

24

الكاريكاتير

الفاون

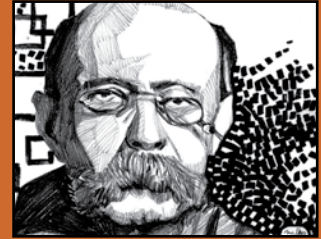
شعرية. تصدر مطلع كل شهر
24 صفحة 2000 ليرة لبنانية

السنّة
الثالثة

26

الخميس 1 نيسان 2010

4 | بيتر ألتنبيرغ رائد قصيدة النثر الألمانية يقدمه إلى قراء العربية للمرة الأولى عبد القادر الجنابي



«الطائر» لفرج بيرقدار

6

بمناسبة خضوع الرئيس المصري حسني مبارك لعملية استئصال المرارة، ألف الشاعر المصري الشهير أحمد فؤاد نجم قصيدة لاذعة بعنوان «سلامة مرارتك يا رئيس». ومما قال فيها:

«سلامة مرارتك/ مرارة العُزاز/ وايه يعني إحنا/ ما نولع بكاز/ إنت الحقيقة وإحنا المجاز/ تفضل وييجي بدلنا البديل/ شوية خباثة/ وعوامل وراثه/ نصبح بهائم ونصبح بديل/ فتقدر ساعتها تنام ملو عينك/ ويعلى الشخير/ سلامة مرارتك

سلامة مرارتك يا ابو إلقد فارغ/ يا مالي عنيينا بزباله الشوارع/ أمال بندق ضرايب لمين/ شمالك بتاخذ/ وواحدة اليمين/ شكلك بتحلف علينا اليمين/ ما تجعل في جيبنا قليل أو كتير/ سلامة مرارتك

سلامة مرارتك/ دي واحدة الحصانة/ بنشقى وتاكل علينا شقانا/ لا خليت أمامنا ولا فيه وانا/ ضرايب... عوايد... فاتورة... رسوم/ ننام بالفاتورة/ وبيها نقوم/ على البصة ندفع فاتورة لعنيينا/ ولو نعلم ندفع فاتورة ضرير/ سلامة مرارتك

سلامة مرارتك/ إحنا فداها/ تفرقع مرارتك/ نفرقع وراها/ حائنا بدونك عمره ما ماشي/ إحنا بدونك شوية مواشي/ من غير راعيها ومن غير كبير/ سلامة مرارتك»

علي فهدة

وتجربة «رصيف 81»





أيّها الشعر أيّها النثر

يكتبها

ماهر شرف الدين

أزمة

الهجة

في مقولة سارتر عن أن خلاص الشعر يكون في قيام نثر إلى جانبه، ما يصلح للاستطراد والبناء عليه بشكل مغاير لما أراده صاحب المقولة.

فالاخلاص، هذه الكلمة النهائية ذات اللكنة الدينية، تعني أن الشعر هو صاحب المآزق، أما النثر فهو المخلص. تقريباً ثمة قلب للأدوار. ثمة نزع لدور البطولة عن الشعر. ثمة صيرورة أخرى لهذا الكائن الأقدم في وصفه ضعيفاً ومريضاً ومأزوماً يحتاج إليه منقذين. وممن؟ من الذي مارس الشعر عليه نرجسيته قروناً طويلة. من الذي اكتسب صفته كظل أدنى للشعر، كجنس أدبي سهل لا طاقة له على مقارنته بالسيد الصعب.

بالطبع الحديث عن أزمة الشعر حديثٌ حقيقي لا خرافة فيه. وهو يكتسب ميزة رئيسة حين نقول إنه حديث خطر. وهذه الخطورة لا يدفعها أننا، أمة العرب، أمة شعر، فبلاد النثر نفسها تتحسن مثل هذه الأزمة وتَنوَع عليها.

نقول: لا خرافة، ولا مبالغة أيضاً. فالشعر هو المادة الأدبية الأكثر بنيوية في حيوات الشعوب وتواريخهم. ليس لكونه سجلاً وقاضياً، بل لكونه حياة كاملة وتاريخاً كاملاً. ولو طرحنا الشعرَ من ماضي الشعوب لفُقدت أجزاء كاملة من هذا الماضي. لذلك لا أجد في نظرة بعض النقاد والمؤرخين إلى الشعر في وصفه جواداً خاسراً، وبالتالي إلى الأدب كحلبة سباق الشعر فيها مجرد عداء كبقية المشتركين، سوى ضربٍ من ضروب الهرطقة النقدية التي تصدر عن جهل يتجاوز الطبيعة المعرفية.

أصالة الشعر ليست تاريخية فحسب، أو هي إذا كانت كذلك فإنما بخلفية مؤسسة للوعي الأدبي والثقافي السابق على الأنواع. لقد دخل الشعر في الوعي الجمعي والفردى، على السواء، من البوابة الكبرى: تكوين الشخصية، والإنسان العربي في هذا السياق هو المثال الأبرز على ما نذهب إليه. وليس من المصادفة في شيء أن عصر النهضة، أو ما يسمّى بذلك، قاده شعراء، كما كتبنا مراراً. وليس من المصادفة في شيء أن يبقى

الشعر إلى اليوم، وفي خضمّ أزمته، ميزانَ حرارة لقياس عافية الأمة العربية.

على الدوام خرج الشعر على مفهومه التجنيسيّ الضيق، ليكون فعل حياة وفعل ممارسة حياتية، سلباً وإيجاباً. وما كل هذه التزهات التلفزيونية العربية لمسابقات «شعرية» (تنال أصداً جماهيرية كبيرة رغم سخفها الكبير) سوى دليل على بنيوية الشعر في تكوين الشخصية العربية، وإن يكن قد وصل إلى مرحلة أرذل العمر. الشعر جنة العرب ومحرقّتهم، فضيلتهم ورذيلتهم، مجدهم وانحطاطهم... وكلمة واحدة: الشعر بطلمهم. إنه البطل الذي لا يمكن إسعافه وتضميد جروحه إلا بإسعاف العرب أنفسهم وتضميد جروحهم.

الشعر ليس المرأة، بل هو الوجه.

... وبالنبرة الطوبايوية ذاتها التي قال فيها سارتر مقولته أعلاه، علينا أن نقول، مُحَرِّفين، بأن خلاص العالم إنما يكون في قيام شعر إلى جانبه، والأحرى أن نقول: شعر في قلبه.

مدح ألقة التمر

لا ربح لا مطر لا رعد. الطبيعة في ميشيفين قاسية وهادئة معاً. كالثلج الذي يصل الركبة بلا صوت. كالجليد الذي بهدوء يتسبّب بحوادث السير وقتل الناس. أو تحديداً، كالزنوج الذين بَصُمَتَهم صنعوا سعة أميركا السيئة.

إذا حضر يقولون: أبرز الحاضرين. وإذا غاب يقولون: أبرز الغائبين. ونحن إلى اليوم لا نعرف ما هي أهميته أو إنجازاه الأبرز.

هو شخص عادي، شكله عادي، كلامه عادي، اسمه عادي، وهذا ما أرقّه. ضحكته عادية، تسريحة شعره عادية، مشيته عادية. هو باختصار شخص عادي. أقلّ من



يكتبها

شوقي أبي شقرا

علّيقة الشعر والنثر

من هم القادمون؟

وهنا الصعوبة، لأن كل واحد يستطيع أن يلقط كيشاً من الكبوش في مسرح الطبيعة المشرع الستارة، يستطيع ذلك بل أكثر، له الحق في البزية حيث لا صراخ ولا عويل، وإنما آلات قليلة نسمعها من الأسراب أن كان من بعد من أسراب تحط وتلقى الترحاب. له الحق أن يتناول تلك القرايين وتلك الحبيبات التي تحتوي اللذة. وأما، من الجانب الآخر، فمن الصعب جداً أن نجعل العلّيقة تشتعل وتلتهب وهي من الشعر ومن النثر معاً. بل يتعذر على ذوي الكتابة السهلة والتي بلا متطلبات، أن يحصلوا على اللذة وعلى أن يكون على أكتافهم أحمال من البهجة ومن العطاء.

هذا أمر فارغ من الجدل، من المرء، ولا نرى ما يدفع كثيراً إلى العذاب وإلى الانقباض وإلى أن يحصلوا على الهدهد الثمين، لا نرى أنه هدف متاح وأن الذي يقدم على العمل،

أسرق الفرصة من ذاتي لا من الأستاذ ولا من المناظر ولا من أي شخص في المدرسة أو في إمارة الشعر وديوان النثر. وتعلمت أن أفعل هكذا وأنا في وحدتي وفي خيالاتي الخاصة وهي أفكارى المبعثرة على الطراحة حيث أكون، وعلى المسند حيث يرتاح ظهري وحيث أدور وكأنني دولاب الهواء أسترخي في الممعة وأسكر طوال الدهر من نسمة بسيطة أو من عاصفة تأخذني من عقالي، من كوفيّتي أو من قبعتي. وأذهب في رفقتها إلى أي مغارة، أي جبل وأي مكان في الأعلى يشمخ على التلال، وأي موقع في الأسفل حيث رفيقاتي هن النعناعة أو الرمانة أو أحلى صبية من اللواتي يدركن من أنا ومن هو هذا الكائن الصغير الذي تحار الدنيا عنده، ولا يستوي على صخرة، على خشبة، على علّيقة وهو يأكل منها الملبس الأخضر والأحمر. وله سرقاته ها هنا إذ طالما توقف

وارتوى من المرأة الخضراء والتي ما أكرمها إذ تفتح صدرها للقادم، لهذا العصفور لهذا الهدهد الذي له ريشات لا ترى ولا توصف. لأنه هدهد أبو باقة على رأسه، باقة مفروزة في الرأس وتلك عقرفته وناحية الفن فيه وتلك علامته إذ يخطر في الفضاء وإذ، من خردقة، من بارودة، من نقيفة وبحصة يهوي إلى الحضيض وأنا المسؤول عن راحته الأبدية. مسؤول فقط أن لا يتناثر، لأن صياداً سبقني إليه وأرسله إلى السماء، إلى الخلد والتعيم المنشود حيث ولا ريب يقف هذا اللطيف والناعم وله عثنونه

والظرف الشديد، يقف في صف الأخبار، صف الطيور التي تهوى الكلام كما الغناء وتنطق بالحكمة وتعزف على آلاتها من لحم ودم لا من نحاس ولا من عاج، ويعيق الجوّ هناك بالسلام والرحلات إلى الكواكب وأرجاء الملكوت.

وأريدني أن أقف على غرار الهدهد في بستان المطلق وأن أكتب بعض السطور عن بعض الأصدقاء الذين كانوا كذلك، وكانوا من حيث الاخضرار ومن حيث الكياسة ومن حيث الحوار والطلوقة في أوج العز وفي المحل الساطع والنظيف. ولكنها الأيام، ولكنها الحسابات، ولكنها الغيرة ولكنه الحسد الذي يهيّج صاحبه، كلها عوامل لأن تجعل الهدهد في موضع الندى قبل أن يكون في موضع السيف. ولا أدري بل كأنتي أدري أن علّيقة الشعر والنثر، هي على الطريق المفتوحة، وعلى أول الجلول، وأول الحيطان. وأحياناً تكون على منعطف أو على منزلق، وليس من السهل أن يأتي أحدهم كيصفاء كان ويرغب رغبة سريعة في القطاف.

أولئك النفر، في رهاقة الفهم وملتقى البصيرة النافذة الحس والحسد. وكان هناك خوف من الحاضر ومن الغد، وخوف من القصيدة عينها ومن القطعة عينها.

ومهما تفرّقت الجموع ومهما قال القائلون فإن من البيان ما يجب أن يكون سحراً حقاً، وأن يكون الجواب سليماً وصحيحاً، وأن يهتدي أحدهم إلى الصواب، وأن يعترف بأن ما صار إليه الشعر اللبناني والعربي، كان من ذلك الوعي الباكر، ومن أن بعض الشعراء، وكذلك أن واحداً على الأخص، أن كل هذه العجقة أثمرت، وكما يقول محمد الماغوط، عن «مرشدنا الجمالي»، أثمر ما طرّقناه وما حضرناه في النحاس الفوضوي، في الفضة العائرة من الأعمال الأدبية، ولا سيما الشعرية، بأزميل من الودّ ومن الحرص على الجمال وعلى القيم من أي صوب أتت. وتخبّر عنا الأخبار، وتخبّر البقايا من المؤلفات واللغة المبتوتة والمائلة شهوداً على المآثر، تخبّر ملحمة النجاح والفرح المبدع.

ولا أضيف أكثر إلى الورقة، ولا أزيد أي عدد ونيف من المرات، من الأوقات حين كنت أجلس إلى الطاولة وعليها المقاطع والقطع والمؤلفات، وأروح إلى هذا الهشيم وأحاول أحسن المحاولة أن أرثب البيت، في المطلق، وأعكف على الأوزان وعلى المنتثور، ويتمدّد تدخلني في النصوص إلى محطة النهايات وإنزال الستائر على المحتويات.

وما كان يفوتني أن هناك ندامة في ما بعد سوف تساورني وتخلق لي عذاباً، ونوعاً من التردّد ونوعاً من التساؤل لماذا التضحية، لماذا هذا الإقبال على الغير، وعلى ما هو من الفنون، من الكلام الذي ينبغي أن ينضج، أن يعثر على زيه اللائق، وعلى ما هو مشوق من الأساس، على ما هو جيد محتمل في البدء ولكنه يرتدي أسملاً ولا بدّ من قصة، من مقص ومن إبرة ذهبية وأن يلتف بعضه على بعض مثلاً هو يتبعثر في الغاية في تناغم متوخّش وباهر في شفه الأصيل، في نواحيه جمعاء وفي جمال ينبعث من الفوضى ومن الكثافة المزدهمة وحيث النكهة نكهة وجودية، فحبة السمات وعجيبة الأشكال.

وكان أننا في أعمالنا تلك أفتقدنا من العدم ما أفتقدناه، بجسد القلم وبالقوة على الصقل وإحياء الرميم. وذلك ما فعلناه نقوله أمام الملاء ونغفر لمن أساء إلينا في هذا الصدد، وفي جهة أخرى لنا أوسع وأبهى، وذلك سيأتي حديثه، إذ يدق جرس الاحتفال.

... ولكنها الأيام، ولكنها

الحسابات، ولكنها الضيرة

ولكنه الحسد الذي يهيّج صاحبه

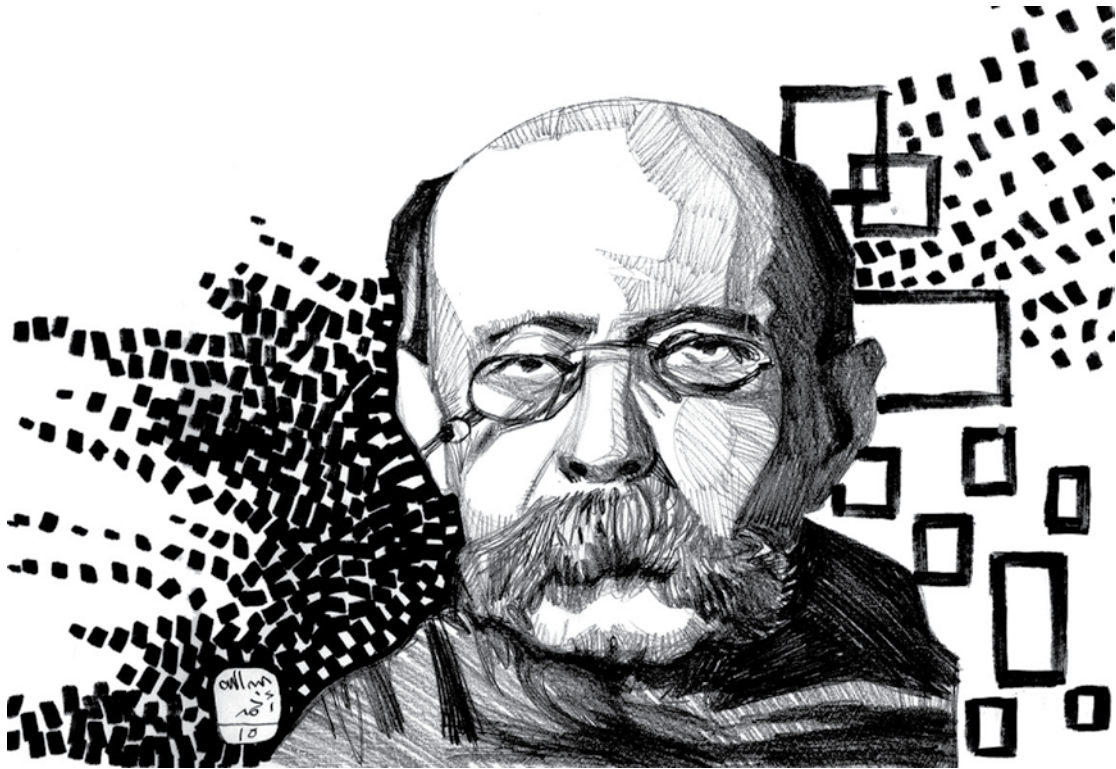
على الطلب والإلحاح في ذلك، ليس هو ضرورة الفاعل الحق وليس هو الرابح في النهاية، وليس هو الفائز بالجائزة ويكونه أتمّ درس اللغة وأتمّ درس الوزن وأتمّ الدورة الكبيرة صعوداً من الألف ونزولاً إلى الياء في كلا المدارين، في مدن الشعر والنثر.

وكم كانت المسألة، منذ الخمسينات المنصرمة والتي لا تزول أثرأ في عمق الحركة الشعرية والنثرية، كانت صعبة الوقع، صعبة الدخول، وصعبة الثبات وصعبة في شتى مراحلها. وكانت الفوضى ولا تسلك في قائمة وكما كان على المقدامين من أولئك الأوائل، في تلك الحقبة، أن يغطسوا في نهر المعمودية الذاتية وأن يكونوا الطليعيين في التمهيد وفي شقّ الحواجز والجدران وفي أن يسيطوا ظلالهم على الحقول، على القصائد، على الكلام والكلمات وعلى السطور السمينّة.

ويجب القول إن الوعي كان وعياً شاملاً، كان الجميع، أي

بيتر ألتينبيرغ بودليير فرنسا

تقديم: عبد القادر الجنابي
ترجمة: صالح كاظم



بيتر ألتينبيرغ، بريشة: عبد الله أحمد.

يُعتبر بيتر ألتينبيرغ أول من انتبه إلى أهمية قصيدة النثر البودلييرية كاسلوب حديث وخط كتابي ذي إمكانات هائلة، رافياً فيها إمكان إيقاظ النثر من غفوته الأدبية، لاحتضان مباحج الحياة الحديثة. فأصدر العام 1896 «الأشياء كما أراها»، الذي اعتبره النقاد، في ما بعد، أول ديوان قصيدة نثر باللغة الألمانية. ولد بيتر ألتينبرغ العام 1859 في فيينا، التي درس في جامعتها القانون، تلبية لرغبة أبيه، ثم تحوّل إلى دراسة الطب، وسرعان ما ترك الطب ليتعلم مهنة بيع الكتب في مدينة شتوتغارت. وهذه التقليات ليست سوى نتيجة انعدام قدرته على التصالح وروتينية العمل، وذلك بسبب جهازه العصبي كما حدّد الطبيب. لذلك قرّر ترك العائلة واستئجار غرفة في فندق، وبقي طوال حياته يتنقّل بين غرف فنادق فيينا من دون شقة خاصة به.

انفصاله عن عائلته، أشعره باستقلاليته، فراح يرتدي ملابس غريبة قريبة من ملابس النساء، ويتنعل صندلاً، ويعاشر شابات صغيرات، مظهرًا حركات أنثوية جعلته في نظر أعدائه «خنثى» وفي نظر الذين يفهمونه «بوهيميّ البوهيميين». وكونه عاطلاً عن العمل بإرادته، أصبح ألتينبرغ واحداً من الرّواد الدائمين للمقهى المشهورة «غرين شتايدل» (وعندما أغلقت تحوّل إلى «كافي سنترال») التي كان يؤمّها كبار كتّاب النمسا الطالعين آنذاك كالمسرحي هيفو فون هوفمنستال، كارل كراوس، آرثر شنيتزler... وذات يوم، دفعهم حب الفضول إلى معرفة محتوى الأوراق والبطاقات البريدية التي كان ألتينبرغ المنزوي إلى طاولته، يسوّدها واحدة تلو الأخرى، فلم يكن في علمهم أنه يكتب، وإذا بالدهشة نصّيبهم من النثر الحي الذي كانت تنبض به هذه الأوراق، حيث وجدوا سردا لم يعهدوا أسلوبه من قبل، يتدفّق بلغة ألمانية تكاد تكون أشبه بمقهى تنبض بالحركة والضجيج من طبقات المجتمع كافة. فأخذ كارل كراوس حزمة من هذه الأوراق وأرسلها إلى صديقه الناشر صموئيل فيشر في برلين ليطلع عليها.

الاسم الحقيقي لبيتر ألتينبرغ هو ريتشارد أنغلندر، و«بيتر» هو اسم خليليته التي كان عمرها 13 سنة وألتينبرغ، هو اسم القرية التي تعيش فيها هذه الفتاة، وبما أن الخطيبة فسخت وكرتته بيتر عائدة إلى قريتها، فقد قرّر أنه لن يتزوّج أبداً، ووفاءً لنديه لها، غير اسمه من ريتشارد أنغلندر إلى بيتر ألتينبرغ الذي أصبح معروفاً به حتى مماته العام 1919 بعد معاناة من أمراض عديدة وعزلة رهيبه. ورغم أنه

أصبح أشهر كاتب في فيينا أواخر القرن التاسع عشر، إلاّ أنه ظل، دائماً، في حاجة إلى معونة أصدقائه الكتاب، خصوصاً في السنوات الأخيرة من حياته.

معظم الذين كتبوا قصائد نثر بعد بودليير نهاية القرن التاسع عشر، كانوا إما شعراء قليل كل شيء ويحدث لهم بين وقت وآخر أن يدلوأ بدلوهم النثري قصائد نثر رمزية، كما لارميه أو النمساوي ستيفان جورج، وإما كانوا روائيين معروفين بأعمال طويلة، كإيفان تورجينيف وأوسكار وايلد، أوحى لهم ديوان بودليير «كأبة باريس» بكتابة سرد مكثف ومُقلّ لا هو بالرواية القصيرة، ولا بالقصة القصيرة. بيتر ألتينبرغ هو الكاتب الوحيد الذي كانت قصيدة النثر انطلاقاته الأدبية الأولى والأخيرة. فهو لم يمارس أبدا كتابة الشعر ولا الرواية. بل قراءته لقصائد بودليير النثرية هي التي ولدت لديه الرغبة في أن يكون كاتباً. فقد وجد في النموذج البودلييري لقصيدة النثر الوسيلة الأسمى ليس

لرسم مشاعر قدر ما سعى وراء القبض على المتحرّك والمثير في الأحاسيس العابرة، بلغة مقتضبة، مُضمرّة، وموحية. وهذا واضح في الطبعة الأولى من كتابه الأول «الأشياء كما أراها». فالكتاب هذا لم يتضمّن بياناً أو مقدمة، وإنما تصدرته فقرة طويلة، بالفرنسية، مقتبسة من رواية هويسمن «بالمقلوب» (1884)، الفقرة التي يشرح فيها بطل الرواية إعجابه الشديد بقصيدة النثر التي احتوت، في نظره، «ضمن حجمها الصغير، جوهر الرواية حاذقة منها نظره، التطويلات التحليلية والحشو الوصفي... إنها لبّ الأدب ورائحته، الزيت الجوهري للفنّ؛ إنها الفنّ الثرثار مُحترّلاً إلى صمت، ويحرّ النثر إلى قطرة من الشعر».

في الحقيقة إن قصيدة النثر لدى ألتينبرغ، تكاد تكون أشبه بحكاية خرافية معاصرة تحرّرت من لازمة «كان يا ما كان، كما لاحظ مترجمه الإنكليزي فروتسمان، ليس أبطالها فرساناً وأشباحاً، وحيوانات خرافية، ولا تدور أحداثها في عوالم الجنّ السحرية، وإنما النادل، العاهرة، الشخّاذ، المستطرق العابر، كما هم بلا رتوش أو تهويل، عند منعطف أو في عليه ليل. كما أن المقهى بكل دخان زبائنه له حضور كبير في قصائده. ففي نظر ألتينبرغ، إذا كنت مفلساً – اذهب إلى المقهى، إذا كنت قلقاً – اذهب إلى المقهى، وإذا كنت مديوناً ومُلاحقاً – إلى المقهى، إذا شعرت بأنك تريد أن تنتحر – إلى المقهى، إذا كان هذاؤك ممزّفاً – إلى المقهى، إذا

لم تجد صديقة تلائمك – إلى المقهى... وإذا ألفّت قصيدة جديدة ولا تريد إزعاج صديق لك بقراءتها عليه – اذهب

لاحقاً قالت ربة البيت: «اعزفوا موسيقى!»، فعزف اللفتنانث الأحمر والصبيّة ذات الوجنة المتورّدة مقطّعا من أوبرا «المهزج» على البيانو بأربع أيد. وكان لذلك تأثير كبير على الجميع، حيث سبق لهم أن سمعوها تُعزّف من الإيطاليين. قال أحدهم: «إنهما ينسجمان مع بعض....».

خصوصاً أغنية «المهزج الفقير، أشارت حماسة الجمهور. فشارك الرجال في الغناء، رغم كون الأغنية موضوعة لصوت واحد. حتى الشاب الإنكليزي قال: «أولرايت...».

وكانت هذه قمّة البهجة.

أما الحب المتّقد، الذي يزداد قوّة، فقد أطل من الشباك ليتطلع إلى الليل المعتدل ليتنّسّ الهواء المقبل من جهة الجبال العارية حاملاً معه نكهة الأعشاب التي ذاب عليها الثلج.

كانت ليلة شاعرية. بعدما مضى الجميع قال ربّ البيت: «أنبتا كل شيء يُثير جفيفتلك بشكل كبير، الحفلات الكبيرة لا تناسبك.

إنك تضعين في التفاصيل. لماذا؟

أخرجت السيّد زهور الدالية الحمراء من الكؤوس وقطعت شيئاً من أغصانها من الأسفل كي تصبح أكثر قدرة على امتصاص الماء ووضعتها جميعا في صحن مسطح فيه ماء، وضعت عند النافذة.

«تعالى!» قال ربّ البيت: «لقد أصبح الوقت متأخراً وأنت متعبة».

«في المرّة القادمة سيكون كلّ شيء باللون الأزرق. غطاء اللبنة سيكون حريريا أزرق، زهور عيسلان زرقاء، هل يوجد هناك سكر أزرق أضعه على المعجنّات؟ ربّما عصير التوت البرّي»، قالت ربة البيت. «إنك مثل طفل»، قال رب البيت وقبّلها.

شيء، لا شيء يمكن أن يكون مصدرأ للثقة، لا شيء يحمل مصداقية مثل الانتقال من الماضي اليانئس إلى المستقبل الغني. البشر يبحثون دوماً عن الضمان! يا لبؤس المضمونين! إنهم بقدر ما يفقدون من ضمان يكسبون شيئاً من الأمل لأن يصبحوا بشراً».

هذا المقطع لإمرسون جعلني أبكي. بكيت لأنه سبقني وبكيت بسبب تأثيري به. وجملة أخرى وجدت من الضروري تكرارها مرّة بعد أخرى، جملة تكشف جوهر الشاعر: «فقط ما في داخلنا نصره في الخارج. وحين لا نقابل آلهة أو آلهات فسبب ذلك هو أننا لم نعد نضمّ في قلوبنا آلهة أو آلهات منذ البداية! حين تكون عميقاً ومميّزاً تستجد العمق والتميّز لدى منظفي المداخلن والكنّاسين ولدى العاهرات الذي يرى الأشياء خالدة!».

ثمّة من يصمّم بوسترات تُرغم المرء على التوقف عن السير تسحرنا وتشدنا إليها، بوسترات تروج لأنواع من الشمبانيا أو العطور! لماذا لا تُعلّق جمل إمرسون في زوايا الشوارع على بوسترات فنية تشدّ الأنظار، ترغمنا على التوقف عن السير تسحرنا وتشدنا إليها؟ فما كتبه أهم من الشمبانيا والعطر.

عطر

حين كنت طفلاً عثرتُ في دراج مكتبتي والدتي المحبوبة، الجميلة والرائعة، المصنوع من خشب الماهاغوني (المفنة) والزجاج الصقيل، على زجاجة صغيرة فارغة، غير أنها كانت تفوح عطراً لا أعرفه. غالباً ما فتحت الدراج كي أشمّ هذا العطر، حتى أصبح يجسّد لي رمزاً للحب وللرقة والصدافة والحنين والحرز. غير أن مشاعري هذه ارتبطت بأمي. لاحقاً فاجأنا القدر مثل هجوم مفاجئ لمجموعة من البرابرة وأصابنا بهزائم عديدة. ذات يوم تنقّلت بين محلات بيع العطور على أمل أن أحصل على العطر الذي وجدته في دراج مكتبتي والدتي الحبيبة التي كانت قد توفيت. وأخيراً عثرت عليه: بو دي آيسبين، بيناو، باريس.

حينها استرجعت الماضي، يوم كانت أُمّي تجلس في الدوانر، وبكيت لأنه سبقني، وبكيت بسبب تأثيري بما كتب. لا توجد علاقة حب تزداد متانة من طريق القسم أو الثقة، بحيث تصمد أمام علاقة حب أقوى! في الطبيعة كل لحظة تتجدد، وما مضى يُستخدم دوماً لأفعال جديدة ثم يُصيبه الإهمال. ما يأتي هو المقدّس. لا

الكيان الانثوي الوحيد الذي يجعلني أشعر بالبهجة والألم والحنين واليأس ويسامحني مرّة بعد أخرى ويشاركني معاناتي وربما كان يصلي قبل النوم سرّاً من أجل مستقبلتي. نساء شابات كثيرات بعثن إليّ لاحقاً بعطرهن المفضّل وشكرهن لي بسبب وصفة اخترعتها في استخدام العطر بعد الحقام مباشرة من خلال تدليك البشرة العارية به، ليبدو كما لو كان الرائحة الطبيعية للجسد. غير أن كل هذه العطور كانت مثل راحة رائحة زهور غريبة سامة. ولم يجلب لي السلام الميلاخولي سوى عطر بو دي آيسبين، بيناو باريس، وذلك رغم غياب أُمّي التي لم تعد قادرة على أن تسامحني على خطاياي.

مقهى الأوبرا (في براتر)

حقاً، هناك علاقة خاصة بين كل هذه الأشياء: السيد، السيّد، أنين الماندولين، شجرة البتولا، شجرة الدلب، شجرة البلوط المصباح المقوّس والعطر الليلي للحلق القريب من النهر.

شيء بعيد عن الحياة القاسية. إنه يتسلّل إلينا مثل المياه المالحة، خليط رائع يبعث بهجة والراحة في النفس. فيجعلنا نشعر: كم سيكون جميلاً أن تكون بلا هموم ومرتاح البال. هكذا أجلس حرّاً من المخاوف وأنصت. لا أحسد أحداً. ثم أشتري وردة، أهديتها للأنسة ماريا. أوقد سيجارة رائعة لنفسي. ما أروع شكل الماندولين المصنوع على شكل كُمّثرى مجوّفة! ما أحلى إشعاع أوراق البتولا! هناك تناسب بين أوراق الغار والزجاج الصقيل، على زجاجة صغيرة أي حالة استثنائية هذه! كم رائحة وجوه إيطاليا! إنها تبعث على البكاء. هؤلاء البشر يجلسون بوقار وحين ينحنون إلى الأمام يبدون كما لو كانوا ينصتون إلى صوت ما في اتجاه معيّن. دائماً هم في مكان ما خارج دواتهم. حين يمتّون يكونون عند أغانيهم، وحين يصمتون يصيحون عند البحر. أوه ما أجمل ما يشدنا إليه. وما قد ودّعنا أنفسنا وسبحنا بعيداً عنها. وداعاً...

في الحياة اليسيرة نحن مثل الأرستقراطيين الذين يعيشون من أراضيهم ومثل عشاق فقدوا بعضهم البعض مثل حكماء لا يمكن أن تفاجئهم الأحداث أو تعصف بهم.

هكذا نجلس بلاهموم وننصت. لا نحسد أحداً. نوقد سيجارة رائعة ونشتري وردة نهديتها للأنسة ماريا. كما تشع أوراق البتولا، وكما راسخة شجرة البلوط، وكما شجرة الدلب تهزّ أوراقها الشبيهة بالأصابع! هكذا نجلس بلا هموم ونظر وننصت.

وردة أخرى تشتري ونهديتها لماريا. ووردة أخرى نشتري. ونشتري حزمة من الزهور. المال لا يهّم.

مثل الأرستقراطيين نعيش مما تدّرّه أراضينا. بعيداً عن الحياة الشاقة. نحن لا نتسرّب إلى البرّ مثل المياه المالحة. إننا نندهش لما نفضل. الأنسة ماريا.

السفر (في فيّتا إيسا، برلين 1918)

هناك متعة لا تكلف الكثير ولا تولّد أي صدمة، وهي أن تدقّق منذ منتصف آذار في جدول مواعيد القطارات، وتختار قطاراً معيّنًا ترحل فيه. مثلاً قطار الساعة 8 و45، ففي هذا الوقت تكون جاهزاً وجليقاً (فتمتلك ستكون ناقصة، إذا لم تكن حليقاً، على العكس من ذلك فإن من الممكن أن تستغني عن الاستحمام) إذا في الساعة 8 و45 صباحاً تسافر في قطار الجنوب السريع نحو بايرباخ، ومن هناك بالحنّور (الحوذي المفضل عندي هو ميخائيل روبرت الإبن) إلى منطقة تالهوف الساحرة. حين تصل إلى هناك فلا تفعل شيئاً في البداية، علماً بأنك في الحقيقة تجلس في غرفتك بفيينا أمام جدول مواعيد القطارات. يكفيك أن تجلس مسترخياً، أمامك الغابة وإسطنبول البقر وحوض الأسماك، صحن الفسيل، والبناية الخشبية التي تضخّ عطرأ، حيث كنت تلتقط الخشب مع أنا كالدلمان قبل ثلاثين عاماً. أنظر إلى التلال القريبة من «حفرة بايرباخ»، حيث كان أبي يريد شراء قطعة أرض عليها أشجار كرز قديمة كي يُفلّت إلى أحضان الطبيعة الأم، بينما كانت أُمّي تقول: «لن تفعل ذلك قبل زواج البنتين يا عزيزي...» هكذا تجلس أمام جدول القطارات، لتختار قطاراً يملك في الساعة 8 و45، تحلم حلماً لذيذاً بعيداً عن متاعب الحياة اليومية وقد وفرت على نفسك على الأقل 20 كرونة. فكل تحوّل من مكان إلى آخر سيزيد من تكاليف إقامتك.

في المكتبات

أول كتاب عربي موثق حول إشكالية قصيدة النثر و(لا) علاقتها بالشعر الحر



الطائر

فرج بيرقدار



الطائر،
بريشة: عبد
الله أحمد.

... ثم اذهب إلى أخي

الشاعر محمود درويش

ينقر الطائر قلبي

يرتدني

شجرٌ ينشقُّ عن أحزان

أهلي

شجرٌ

ينشق عن أحزابهم

عني

عن الظلمة

في هذا المكان.

شجرٌ

صلّى على «العاصي» طويلاً

واشكى من وجع الخضرةِ

يا آيات...

لا تتضحى أكثر مما يستطيع

الغيب

لا نايأت...

لا تسترسلني أكثر مما أستطيع.

شجرٌ

أعلى من الحلم قليلاً

شجر أدنى من المعنى

يسيف واحد إلا قتيلاً

شجرٌ من أول اليأس

بلى...

من أول اليأس إلى أقصى الرهان.

×××

ينقر الطائر قيدي

ترتدني

امرأة من خارج الوصف

سواءً تمطر الآن وراء السور

أحوال من اللباب

ورد شائك المعنى

جنازاتٌ وأعراسٌ بزّيٍّ واحدٍ

أرهاط دُؤبانٍ

وخيل

وطيّاء.

ياخمسین شهيداً في إهابي

دقي على سبعين باباً

خلفها ما خلفها

سبعين باباً لا شهيق ولا زفير

ولا بروق ولا ظلال.

دقي السؤال بجرن صاحبه

السؤال.

دقي على...

لا ترس لي

لا سيف لي

لا بأس...

دقي مثلما ناقوس ذاكرتي

لكي أفهم أتي

ترتدني لغة طائشة عمياء

رديني إلى نفسي

وأني واحد منهم

ولا طائرٌ لا يشبهني في الأسر

لا حكمة لا تشرق بي في آخر الكأس

ولا نجمة لا تسفحني ليلاً على

دمعتها

لا ظل لا يهطل ما ينأى عن الأسباب

مما لا لديه ولا لدي

فلماذا تنحني روحي على أنقاضها

هذا المساء؟

شدني يا رب

شد القوس بي ما تستطيع

واجعل المطلق مطلق

إنني أبعد من ظنك بي

أبعد أبعد...

والذي قالته لي أُمّي

يضيء.

×××

ينقر الطائر قاموسي

وقيتاري

وكاسي.

ترتدني لغةً خرساء

لا تهدل غير الصمت والنسيان

يا أم ابنتي

ماذا يقول الصمت والنسيان؟

هل يبدو سؤالٌ جارحاً؟

تشرب الصهد فيظميها

ويُدَمِيها السراب.

ويماما يا ابنتي

هذي شؤوني

فاصطفي ما شئت منها

واتركي صمتي يهجي نفسه

هذا الغياب.

هل توغّلت كثيراً؟

لا تخافي يا ابنتي

قلبي دليبي

وقطوفي فوق ما يرجى على

كفر الزمان.

لم يزل نبضي يعزيني

ويكفيني إذا ما الحب...

يكفي ويزيد.

غير أتي

أشتهي أن أشرب الآن

وأن أهذي قليلاً

ربّما أنسى قيودي ويدي.

هادليني كلما الليل

ولو بضغ حمامات ونامي في

عيوني.

خبئي لي سوسناً أو ليلكاً بين

ثيابي

ذاك إن كان تبقى لي ثياب.

خبئي لي موعداً لا يشبه الله

قبّاتي...

أعرف السوسن

من أخت تواسيك وتبكي.

أعرف الليلك من رعشته في

صوت أُمّي.

أعرف الله معي يوماً

وعشرين علي.

×××

ينقر الطائر صوتاً

ضُرّجته الأغنيات.

ينقر الطائر صمتاً

أخضر الحزن

رهيف الظل

مخضلاً بما شاء من الغيب

ومسفوحاً إلى أقصى المواقيد

إلى أقصى الجهات.

وحدنا الآن

أنا والطائر الغريد

يا ربّاه!!

يا ربّياه!!

يا كل حقول القمح

يا كل البناييع التي في البال

يا أفياء

يا أعتاب

يا رايات

يا أغلال.

بعد لم أكمل أناشيدني

وما صالحت موتي

فلماذا افترش الطائر

في الحلم

جناحيه

وما؟!

×××

صرخة

من غامض الرمل

ومن يأس الرماذ

سفحت آنية الليل

وردت في الدهاليز كأصداء الأذان:

إلخ، ولما انقضى الزمن ومرّت الأيام، استهل آخر المصريين

قبّاتي...

أعرف السوسن

من أخت تواسيك وتبكي.

أعرف الليلك من رعشته في

صوت أُمّي.

أعرف الله معي يوماً

وعشرين علي.

×××

ينقر الطائر صوتاً

ضُرّجته الأغنيات.

ينقر الطائر صمتاً

أخضر الحزن

لهيف الظل

(سجن صيدنايا 1999)



مصر،
بريشة: عبد
الله أحمد.

قائمة

الشرف

العصرية

عبد المنعم رمضان

عمد المصريون القدماء، منذ الفراعنة، على

النظر إلى أيامهم وملوكهم وألتهتهم وحوادثهم،

وفكروا في ضرورة صيانتها وتدوينها، فأنشأوا

الحواليات المصوّرة وقوائم الشرف، وأنشأوا التماثيل

والأهرامات، وواصل أبناؤهم وأحفادهم من المصريين

المحدثين الفعل ذاته عقب كل حقبة زمنية يظنونها حقبة

فاصلة، هكذا فعلوا قبل منتصف القرن الماضي، وسجلوا

الأسماء التي اعتبروها أسماء أعلامهم، محمود سامي

البارودي، أحمد عرابي، إسماعيل باشا صبري، الخديوي

إسماعيل، عبد الله النديم، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم،

خليل مطران، ولي الدين يكن، سعد زغلول، حسين

المرصفي، إلخ إلخ، وهكذا فعلوا بعد منتصف القرن الماضي،

وسجلوا أسماء الأعلام، العقّاد، المازني، عبد الرحمن شكري،

منيرة المهدية، طه حسين، فاطمة اليوسف، الأميرة فاطمة

إسماعيل، زكي مبارك، مصطفى صادق الرافعي، مي زيادة،

إبراهيم ناجي، محمد كريم، على محمود طه، أحمد زكي

أبو شادي، محمد عبد المعطي الهمشري، أم كلثوم، محمد

عبد الوهاب، يوسف وهبي، حسين حجازي، مختار التتش،

محمد حسين هيكل، زكي نجيب محمود، عبد الرحمن

صديقي، نجيب محفوظ، يوسف إدريس، سيف وانلي، تحية

هدى وصفي، محمود مختار، جورج حنين، رمسيس يونان، كامل

التلمساني، فؤاد كامل، ليلى مراد، صلاح أبو سيف، صلاح

جاهين، بيرم التونسي، فؤاد حداد، أحمد بهاء الدين، عبد

الرحمن الشرقاوي، صلاح عبد الصبور، صالح سليم، سلامة

موسى، لويس عوض، محمد حلمي مراد، فتحى رضوان، إلخ

إلخ، ولما انقضى الزمن ومرّت الأيام، استهل آخر المصريين

قبّاتي...

أعرف السوسن

من أخت تواسيك وتبكي.

أعرف الليلك من رعشته في

صوت أُمّي.

أعرف الله معي يوماً

وعشرين علي.

×××

ينقر الطائر صوتاً

ضُرّجته الأغنيات.

ينقر الطائر صمتاً

أخضر الحزن

لهيف الظل

لهيف الظل

يوسف معاطي، شريف الشوباشي، فريدة الشوباشي، إسماعيل

عقاب، مدحت شلبي، مصطفى حسين، أحمد رجب، شერიار

التوحيد والنور، فؤاد طمان، محمد عناني، أحمد عبد الحليم

عطية، عبد الصبور شاهين، حسين مهران، محمد السيد

عبد، محمود محيي الدين، زياد بهاء الدين، عبده مباشر،

رجب البنا، السفير محمد بسيوني، خالد الغندور، أمانى أبو

خزيم، أحمد عمر هاشم، مرسى عطا الله، جلال الشرقاوي،

مراد منير، ميلاد حنا، سعد الدين إبراهيم، عادل حمودة،

رولا الخرسا، توفيق عبد الحى، د. حسن مصطفى، الفواطم

الأريفة، نبيل راغب، مرسى الشافعي، وسيم السيسى، يوسف

القرضاوي، علاء صادق، فرخندة حسن، صديق عفيفي،

أيمن الظواهري، نوال مصطفى، رغدة الكتّانية، عبد الهادي

مصباح، محمد الجوادى، رشيد محمد رشيد، أحمد يوسف

القرعي، عاطف العراقي، شمس الدين الحجاجي، حنان

ترك، فاروق حسنى اليونسكو، جابر عصمتور، صلاح

فضل، صلاح عيسى، عز الدين نجيب، سويركي التوحيد

والنور، منير فخرى عبد النور، إبراهيم حجازي، إبراهيم

سعدة، أمال بكير، ماجدة خير الله، محمد جبريل، محمد

جلال، سناء منصور، مذكور ثابت، هاني سيف النصر، فوزية

مهران، سهير شلبي، صفاء حجازي، الشبراوي، العزبي

للتظاهرات، زكريا عزمي، عبد المنعم سعيد، جمال عبد

الجواد، مصطفى علوي، حسين أحمد أمين، أحمد نعينع،

التوربيني، لميس جابر، سميرة محسن، حسن صقر، أمين

المهدي، فاروق عبد السلام... إلخ إلخ بعض المصريين

المحدثين المصايين باليأس والعجز والمعرفة والاكنتاب

وعدم القدرة على التكيف ارتضوا أن يمتنعوا عن قراءة

قائمة الشرف العصرية، وأن ينصرفوا إلى قوائم الشرف

الأخرى، والتي تراوحت بين قوائم أعلام هامشيين يعيشون

بيننا. وبين قوائم أعلام يقيمون هناك في أماكن الجغرافيا

البديلة الآن وأمس وقيل الأمس، لكن أغلبية المصريين

المحدثين المصايين هؤلاء فضلوا الرجوع إلى قوائم شرف

سابقة، وأخذوا يقرأونها هكذا، المازني، على أدهم، محمود

شاكز، سعاد حسني، نجاة الصغيرة، رشدي أباطة، مصطفى

إسماعيل، محمد صديق المنشاوي، محمود علي البنا، سلوى

حجازي، محمود حسن إسماعيل، شكري عبّاد، كامل الشنّاوي،

جاذبية صديقي، العقّاد، طه حسين، يحيى حقّي، صبري موسى،

محمد التابعي، صلاح حافظ، فتحى غانم، محمود البدوي،

سمير قطب، رفعت الشناجلي، محمد عبد الحليم عبد الله،

أحمد فتحي الشاعر، توفيق الحكيم، محمد عبد الله عنان...

علي وفودة وتجربة «رصف 81»

علي فودة،
بريشة: عبد
الله أحمد.

خلدون عبد اللطيف



«الصحف التي صدرت في بيروت، خلال الحصار، كتبت عنه المراثي الطويلة. وعندما استيقظ الشاعر من موته، وقرأ المراثي شعر بسعادة لا توصف..»

ليس هذا مقطعاً من إحدى قصص كافكا العبثية أو مختصر حكاية تنتمي إلى أدب اللامعقول أو حتى نصاً سورياً، إنه ببساطة اجتزأٌ حيٌّ من رواية الياس خوري «باب الشمس» التي ضمّنها حدّثاً حقيقياً يتمثّل في استشهاد الشاعر الفلسطيني علي فودة العام 1982.

المفارقة الغريبة التي يعرفها الكثيرون ممّن اطّلعوا على سيرة علي فودة أو رافقوه في المرحلة الليبروتية، والتي تناولها الياس خوري في روايته باقتضاب شديد، أن فودة قرأ خبز نعيه في الصحف الصادرة هناك، بل وابترى أصدقاءه وغير أصدقائه، يبدجون المراثي في حقّه قبل أن تمارقه الروح فعلياً، وربّما انتشى أو شعر ببعض الزهو وهو راقد على سرير العلاج آنذاك، يرى انعكاس وجهه في مرايا الآخرين أو وجوه الآخرين في مرآته الصغيرة، ويقرأ ما كتبه عنه، سواء اتّفقوا أم اختلفوا معه أثناء حياته القصيرة.

اللافت أيضاً في الأمر أن تفاصيل سيرته المدهشة، منذ ولادته حتى لحظة استشهاد، كانت وما تزال حقلاً خصباً للحديث والتداول رغم قصرها زمنياً، نظراً لما تحتويه من مفارقات وأحداث خصبة عاشها وعاشها من جهة، وما

تتميّز به التركيبة الشخصية لعلي فودة نفسه، باعتباره ذلك الفوضوي النائر والشوارعي البروليتاري من جهة أخرى، فلا تخلو غالبية الحوارات والنقاشات التي تتناول أبرز العوارض الثقافية للتجربة الليبروتية إبان الاجتياح الإسرائيلي من التطرّق إلى الحديث عنه، عبر مَرويات تأخذ في معظمها طابع الرثاء والحسرة، لكنها مع ذلك غير موزّخة بالكامل، وذلك عائد أساساً إلى أن سيرة فودة الذاتية ما تزال حتى هذه اللحظة مُسّلة من ذاكرة رفاقه وأصدقائه وأقربائه في شكل قصاصات أو خواطر عابرة، ولم يَصِرْ بعدُ إلى تدوينها مُوثّقة في كتاب مستقل يأخذ طابع السيرة أو الشهادات على مرحلة مفصلية بكامل إرهاباتها، تماماً على العكس من شعراء وأدباء آخرين – سابقين ولاحقين – كانت طوابير الإعلام وما تزال مُسخرة لهم، رغم أن صوت تجاربهم أخفّ كثيراً من قرع طبول إعلامهم.

هذا الالتفات إلى المكون الشخصي لعلي فودة والاحتراف المنقطع بسيرته، حجب عنه حقّه الطبيعي في التكريس الأدبي وتناول مُنجزه الشعريّ نقدياً، باعتباره واحداً من

أهمّ ممثلي «الجيل الثاني» وليس «الدرجة الثانية»، لشعر المقاومة الفلسطينية كما حاول ترويجه البعض، سواء أثناء حياته أو بعد وفاته وصولاً إلى وقتنا هذا، مع عدم إنكار أهميّة تسليط الضوء على سيرته وكشف خفاياها اللاخصوصية باعتبارها عنّبة مُمهّدة للولوج إلى عالمه الشعري، لكن ليس إلى درجة التهويل والأسطرة وتغييب فودة الشاعر لحساب فودة المشاكس والصلوك، أو عصمة مُنجزه الشعري عن التمدّد فوق طاولاة النقد.

بورتريه لتاريخ شخصي

ولد علي فودة في قرية قنّير بقضاء حيفا العام 1946، وأمضى حياته متنقلاً بين مدن وعواصم عربية، بدءاً من طولكرم التي أنهى فيها دراسته الثانوية، مروراً بمدينة إربد الأردنية حيث تخرّج في معهد معلّمي حوارة العام 1966، قبل أن يتنقل إلى العاصمة عمّان ليعمل فيها مُدرّساً حتى العام 1975، ثم غادرها إلى الكويت التي مكث فيها فترة قصيرة، مُنتقلاً بعد ذلك إلى بغداد ليعمل في إذاعة فلسطين لسان حال تنظيم «فتح – المجلس الثوري»، بزعامة صبري البنا المشهور بـ«أبو نضال»، قبل أن يستقرّ به المقام أخيراً في بيروت التي استشهد وُدفن فيها بتاريخ 20 آب 1982، بعد نقله إلى مستشفى الجامعة الأميركية إثر انفجار قذيفة إسرائيلية بالقرب منه في عين المريسة.

تبدو أي عملية إذاً لاختصار الكتابة عن فودة، محففة وظالمة، بل أمراً صعباً وبعائناً على الأسى والأسف في الوقت نفسه، خصوصاً إذا ما قيّدت كتابة كهذه في كلمات وصفحات قليلة لا تسد رَمَقاً، إذ إن حياة المثقّف السياسي والملتزم عموماً (خاصةً إذا كان دائم الحركة والمشاكسة كما هو علي فودة) تفتح شهية أي متتبع لسيرته الشخصية والشعرية على السواء، نظراً للتناقضات والإدهاشات التي سبقف عليها أثناء عمله على تجميع ما يتصلّ به، بحيث يبدو كمّن يفتح باباً حتى يجد أبواباً أخرى مغلفة يتوجّب فتحها. أصدر فودة خمس مجاميع شعرية: «فلسطيني كحدّ السيف» (1969)، «قصائد من عيون امرأة» (1973)، «عواء الذئب» (1977)، «الفجري» (1981)، «منشورات سرّية للعشب» (1982)، إضافة إلى روايتي «الفلسطيني الطيّب» (1979) و«أعواد المشائق» التي نُشرت العام 1983، أي بعد عام على استشهاد.

هناك بعض المحطّات والمحاور الشخصية في حياة علي فودة تحتاج إلى مزيد من الاقتراب والملازمة نظراً لارتباطها

على أرصفة بيروت والعالم، بينما ساهمت في تحرير بعض أعدادها أسماء لها حيثيّتها، مثل: فؤاد رفقة، يحيى الطاهر عبد الله، نذير العظمة، عادل فاخوري وغيرهم، بينما كانت «مقهى أم نبيل» بمثابة المقرّ الرسمي لهيئة تحريره وانعتاد اجتماعاتها.

كما يذهب د. عز الدين المناصرة «في ظلّ تأثيرين هما: شعراء قصيدة النثر الشباب في جريدة «النهار» اللبنانية، وشعراء قصيدة نثر شباب عراقيون يُقيمون في بيروت، مع ظهور بدايات لشعراء شباب فلسطينيين»، وكانت في جوهرها ذات توجه راديكالي يغلب عليه الطابع العبثي، وردّاً طبيعياً على حالة الجفاء والقطيعة التي مارستها «السلطة» ضدّ المواطن العادي أو «المواطن الرصيفي»، مُحدّثة حالة من الهيجان والسجال بل وتراشق الاتهامات، إلى أن توقفت عن الصدور بعد سبعة أعداد أوائل العام 1982، ثم ما لبث علي فودة أن أعاد إصدارها منفرداً في تمّوز 1982 على شكل جريدة، بدعم مباشر من القيادة الفلسطينية، وراح يؤرّعها بنفسه على المقاتلين في مواقعهم.

يمكن النظر إلى تجربة «رصف 81» في مجملها باعتباره ردّ فعل ضدّ التهميش الثقافي بأشكاله كافة، وضدّ تقيّز العمل الثوري واختزاله في شخصية واحدة، فجاءت بالتالي تصادمية ورافضة للاصطفاف مع أي جهة على حساب الآخرين، لتعكس ثقافة الهامش وأرائه المختلفة آنذاك في مواجهة لعبة النفوذ الفردي والشخصي، الذي كان مدعوماً أو لنقل مُسيّراً بالكامل من خلال مؤسسات سلطوية بالدرجة الأولى تتنقّش في جسدها أمراض البيروقراطية وعقلية الهيمنة المطلقة، التي ما لبثت أن تحوّلت شيئاً قسبياً إلى ما يشبه الدوغما. وقد أفردت المجلة مساحة واسعة للتجريب، وكانت أرضاً خصبة

له، بحيث جاء أشبه ما يكون باستعراضات السيرك، إذ ظهرت النصوص المنشورة في «رصف 81» (الشعرية خصوصاً) مُحمّلة بقدر كبير من العبث والسخرية، ومتشبّعة بقدر من التهمك والاستفزاز المميزين، لكن ذلك الشكل من الكتابة لم يكن حدّ ذاته غاية مقررّة سلفاً قدر ما كان مواجهة مباشرة للاستبداد السياسي وكل محاولات فرض الوصاية والهيمنة بأشكالها كافة، خاصةً أنّ علي فودة ورفاقه رفضوا

منذ البداية مقايضة صعلكتهم النادرة بأيّ من عطايا «السلطة» التي حاربوها، وربّما يكون ذلك أحد الأسباب التي أشرت حفظة محمود درويش وحفّزته آنذاك لكتابة مقاله الشهير «أنقدونا من هذا الشعر».

هنا مثال على ذلك الشكل من الكتابة، وهو نصّ عنوانه «مهمّة قدره»، وهو نصّ تعاون معهم. قال له أحد الحاضرين: كيف؟ قال: طلبوا مني أن أذهب إلى بيروت الغربية وأعود منها بتصريح يوميّ على أن أقدمّ لهم بعض الخدمات الصغيرة. فردّ عليه: أي نوع من الخدمات؟

– التفجير

– وهل قبّلت؟

فردّ غاضباً: أفجر رأسي قبل أن أقبل بمهمة قدره كهذه.

ربّما تُعتبر تجربة «رصف 81» الراديكالية ذات خصوصية سياسية من حيث ارتباطها بالزمان والمكان، لكن مع ذلك تتوجّب الإشارة هنا إلى وجود تجارب سابقة تماثل إلى حدّ كبير «رصف 81» في العراق ومصر، وسوريا التي ظهرت فيها جريدة «الكلب»، وكان يكتبها وينظّم ما فيها من أشعار ساخرة الأديب والشاعر السوري صدقي إسماعيل، ثم تجربة سليمان العيسى مطلع الثمانينيات في إصدار جريدة «ابن الكلب»، (راجع ما كتبه سهى شامية حول ذلك في العدد التاسع من «الغاوون».

تحت عنوان: جريدة «الكلب، لصدقي إسماعيل».

في المحصلة، انحازت «رصف 81» بكتليتها إلى الهامش، أملاً في أن يغدو هذا الهامش يوماً ما شكلاً للهوية وممثلاً شرعياً لثقافتها، بينما كانت تجربتها وعياً مضاداً، من عمق المأساة في مواجهة ترهات الخطاب السياسي والثقافي، وجد طريقه في نصوص غير مألوّفة، للناقضة السائدة، وربّما تلخّص

الفقرة الآتية على لسان رسمي أبو علي قبل نحو عام من الآن تلك التجربة: «... «الرصيف» لم يكن مجلة فقط حملت نفس الاسم وإنما كان أشبه بنظرية مستقبلية حول أسلوب مواجهة عالم سيؤول إلى أن يصبح أحادي القطب بعد انهيار الاتحاد السوفيّاتي... إذن «الرصيف» حمل بعداً تنبؤياً... لم نكن إلا عدداً محدوداً من الشعراء المتمردين على الحاضر ولكن حالمين



وضاحكة أيضاً إن لعينائها ضاحكين وهازئين وساخرين كي لا يفكوا بنا، ومع ذلك لم نتج من هراواتهم..»

قصيدة التفاصيل اليومية أكاد أجزم أن علي فودة من أوائل الشعراء العرب الذين كتبوا قصيدة التفاصيل اليومية، غير المعقدة، والتي تذهب إلى الفكرة المركزية دون أي حواجز لغوية أو فجاجة، من خلال سرد عفوي وصادق تفوح منه رائحة اليوميّ والحياتي. فهو لم يكن في يوم من الأيام بعيداً عن نبض الشارع، الذي تغذّى مفردته البسيطة واليومية، واستطاع أن يوظفها في إنتاج نصوص شعرية عميقة المعنى وصادقة التعبير، حروفها ناضرة، ومشغولةً بنسج لغوي تغلب عليه الشفافية، فتلاصق عين قارئها وتسير أعماقه، دون استسهال أو سقوط في مطبات القول المباشر. بالتالي، جاءت قصائده متحفّزة كحدّ السيف، في فترة من أصعب الفترات التي شهدتها الأمة العربية والقضية الفلسطينية على وجه الخصوص، إذ كان على الشعراء أن يُديرُوا معاركهم بعيداً عن مجرّد التفكير في الخسارة ولا أقول

الهزيمة، وكان فودة معهم، لا يحلم بل يجترح الرؤيا، والرؤيا كانت موقفه من العالم ونبوّهته الشخصية التي تحقّقت: «أحلم أنّي يوماً ما/ سأخرّ صريعاً/ في أرض ما/ في بحر ما/ في درب ما/ لكنّ المطر الدم سوف يُرويني/ كان العطش هو السيّد/ كان العطش هو الربّ الأوحد/ كنت أصيح: اسقوني... اسقوني/ ما ردة أحد..»

يظهر أن فودة كتب قصيدة التفاصيل بعفوية مطلقة، قبل أن تسنح له فرصة الاطلاع في ذلك الوقت على أيّ من ترجمات سعدي يوسف لليوناني

يانيس ريتسوس، التي ظهرت لأول مرّة في كتاب مستقل بعد حوالي عشر سنين على صدور ديوان علي فودة الأول «فلسطيني كحدّ السيف»، وقد ساهمت تلك الترجمات كما هو معروف في تشكّل الوعي الشعري بمفهوم «شعرية التفاصيل» في الشعرية العربية، مما يمكن تقصّيه عبر العديد من النماذج في مجاميع فودة الشعرية، حيث نلّمس اهتمامه بأدقّ التفاصيل وأبسطها، ونشعر في قصائده تجرّؤ الأشياء

وتشظّيها، فبدلاً من ديوانه الأول، نقرأ قصائد تمتاز بالعفوية ولا تنفصل عن الهمّ الفلسطينيي والبيئة الفلسطينية التي لم يدرّ لها ظهره، عدا عن التركيز على المفردة البسيطة والسلسة كما نوهنا، بل والعامية أحياناً من خلال تطعيم قصائده بالأغاني التراثية والمواويل الشعبية، موائماً بين كتابة القصيدة بلغة يومية متداولة، والاحتفاظ بقدر من الشعرية، دون طغيان أيّ منهما على الأخرى، وهي معادلة قلما وفقّ إلى تحقيقها شاعر. هذا إضافةً إلى توظيفه للموروث الشعبي الذي تغذّى عليه في طفولته، والاهتمام بإبراز أدقّ التفاصيل اليومية والمُنسلة بالدرجة الأولى من بيئته الفلسطينية، وهي في مجملها لبّناً ساهمت في بنائه للمعمار الشعري، وحملت كثيراً من بصمات الطفولة والتهمير وحياة المنافي، فكان شاعر التفاصيل بامتياز: «إله الفجر... سلاماً أيها الفجر/ سلاماً يا ذبيب العجالات/ كل شيء جاهزٌ للغد/ ساقاي كعكازين مكسورين/ قلبي من رماذ/ رايتي سوداء/ نهري يرتدي ثوب الحداد/ ما الذي يمنح؟/ مهروسٌ هو الورد. وعروّس الدُرّة/ لا تراه الشمس في هذي البلاد..»

ليس من الصعب أيضاً سماعُ النبرة المتصاعدة في قصائد فودة، إذ تبدو جملته الشفافة والمتوتّرة كأنها صراخٌ عميقٌ واحتجاجٌ دائمٌ ضدّ الاضطهاد والاحتلال وبمأساة الثورات. إذ كان يمتلك وبأسطرة حساسية التقاط ما هو مدهش ومؤثّر لا يخلو من جماليات قادرة على مغازلة اختلاجات المثلقيّ بسلاسة وعفوية مطلقة، عدا عن كون قصائده غنائية بامتياز، وهو ما انسحبَ في ما بعد على أسلوبيته من حيث استخدام الأوزان السريعة كالواقف في قصيدة «فلسطيني كحدّ السيف» أو الخبب في أشهر قصائده «الفهد» التي غناها مارسيل خليفة: «إني اخترتُك يا وطني/ حباً وطواعيةً/ إني اخترتك يا وطني/ سرّاً وعلائيةً/ إني اخترتُك يا وطني/ فليتكرّر لي زمني/ ما دمتُ متذكرني/ يا وطني الراعي يا وطني..»

ظلّ علي فودة يضع في شعره دفقات متوالية من الاحتجاج والرفض الدائم مدفوعاً بالتأجج ومُمناسقاً بالحماسة، فكان من الصعب عليه أحياناً لجم بعض الانفلاتات في جزء من قصائده هنا وهناك، بحيث تبدو كأنها وليدة

لحظتها، فجاءت رخوةً بالتالي ودون بصمة شعرية واضحة. مع ذلك، ومنذ أول مجموعة شعرية، استطاع جعل قصيدته معادلاً إبداعياً – ولا أقول موضوعياً – لقضيته الفلسطينية بجميع أبعادها السياسية والتاريخية.

علي فودة الغائب - المُغَيَّب
حاول المُكرِّسُ السلطوي، بأدواته وأساليبه الإقصائية والانتقائية، أن يفرض ذاتقته أحادية البُعد لتلميع الوجوه وإبرازها على السطح الإعلامي دون أدنى التفات إلى المُهمَّشين والمستحقِّين لنُبلِشِ إرثهم الثقافي والشعري من أمثال عليّ فودة وآخرين، فلا نكاد نجد ذكراً لفودة في كثير من الدراسات التي تتناول الحياة الأدبية الفلسطينية، وليس أدل على ذلك مثلاً من «موسوعة الأدب الفلسطيني، التي أشرفت عليها الشاعرة والناقدة سلمى الخضراء الجيوسي، إذ لا يرد فيها ذكر علي فودة لا من قريب ولا من بعيد!! بينما نجد استطراداً في تمجيد من هم أقلُّ شأنًا وموهبة. أيضاً، لن نرُقْ أنفسنا في البحث عن اسم علي فودة وقصائده ضمن الأسماء والقصائد التي تضمَّنها «ديوان الشعر العربي في الربع الأخير من القرن العشرين – فلسطين والأردن» الخاص بمشروع «كتاب في جريدة، والذي قام بإعداده الشاعر أمجد ناصر والناقد فخري صالح، رغم تنويه المُعدِّين إلى تقليص رقعة الانتقاء وحصرها بشعراء الثمانينيات ومن جاء بعدهم. لكن، أليس علي فودة – وفق التقسيمات الزمنية للشعر – مرتبطاً بشعر الثمانينيات أيضاً، خاصة أنه بدأ الكتابة في سنٍّ مبكِّرة؟ ألم تصدر له مجموعتان شعريتان (العجري، و«منشورات سرّية للشعب») من أصل خمس مجموعات بين العامين 1980 و1982 وهو في منتصف الثلاثين من العمر؟ الأمر نفسه انسحب قبل فترة وجيزة على الكتاب الفصلي الذي أصدرته مجلة «العربي» تحت عنوان «وجع الذاكرة، وقامت بتأليفه الشاعرة الكويتية سعدية مفرّج، متضمِّناً عرضاً وتحليلاً لخمسة عشر شاعراً فلسطينياً لا تُعثرُ بينهم على اسم علي فودة، رغم تنويه مؤلّفته بأن المشهد الشعري الفلسطيني «أكثر اتساعاً من هذا الرقم المتواضع بكثير، ولعله أوسع من أن يُختصر برقم مهما كبر هذا الرقم، ولذلك يبقى صورتني على أحد اقتراح لفتح كوة على المشهد المُقتوح بدوره على كل الأفاق»، متابعاً: «عمدت في المرحلة الأولى من مراحل العمل على هذا الكتاب إلى جمع أسماء

الشعراء الفلسطينيين الذين أحببت أن فوضهم الكتاب، فوجدت العدد يربو على الثلاثين اسماً، ولكنني اضطررت لحظتها، فجاءت رخوةً بالتالي ودون بصمة شعرية واضحة. مع ذلك، ومنذ أول مجموعة شعرية، استطاع جعل قصيدته معادلاً إبداعياً – ولا أقول موضوعياً – لقضيته الفلسطينية بجميع أبعادها السياسية والتاريخية.

علي فودة الغائب - المُغَيَّب
حاول المُكرِّسُ السلطوي، بأدواته وأساليبه الإقصائية والانتقائية، أن يفرض ذاتقته أحادية البُعد لتلميع الوجوه وإبرازها على السطح الإعلامي دون أدنى التفات إلى المُهمَّشين والمستحقِّين لنُبلِشِ إرثهم الثقافي والشعري من أمثال عليّ فودة وآخرين، فلا نكاد نجد ذكراً لفودة في كثير من الدراسات التي تتناول الحياة الأدبية الفلسطينية، وليس أدل على ذلك مثلاً من «موسوعة الأدب الفلسطيني، التي أشرفت عليها الشاعرة والناقدة سلمى الخضراء الجيوسي، إذ لا يرد فيها ذكر علي فودة لا من قريب ولا من بعيد!! بينما نجد استطراداً في تمجيد من هم أقلُّ شأنًا وموهبة. أيضاً، لن نرُقْ أنفسنا في البحث عن اسم علي فودة وقصائده ضمن الأسماء والقصائد التي تضمَّنها «ديوان الشعر العربي في الربع الأخير من القرن العشرين – فلسطين والأردن» الخاص بمشروع «كتاب في جريدة، والذي قام بإعداده الشاعر أمجد ناصر والناقد فخري صالح، رغم تنويه المُعدِّين إلى تقليص رقعة الانتقاء وحصرها بشعراء الثمانينيات ومن جاء بعدهم. لكن، أليس علي فودة – وفق التقسيمات الزمنية للشعر – مرتبطاً بشعر الثمانينيات أيضاً، خاصة أنه بدأ الكتابة في سنٍّ مبكِّرة؟ ألم تصدر له مجموعتان شعريتان (العجري، و«منشورات سرّية للشعب») من أصل خمس مجموعات بين العامين 1980 و1982 وهو في منتصف الثلاثين من العمر؟ الأمر نفسه انسحب قبل فترة وجيزة على الكتاب الفصلي الذي أصدرته مجلة «العربي» تحت عنوان «وجع الذاكرة، وقامت بتأليفه الشاعرة الكويتية سعدية مفرّج، متضمِّناً عرضاً وتحليلاً لخمسة عشر شاعراً فلسطينياً لا تُعثرُ بينهم على اسم علي فودة، رغم تنويه مؤلّفته بأن المشهد الشعري الفلسطيني «أكثر اتساعاً من هذا الرقم المتواضع بكثير، ولعله أوسع من أن يُختصر برقم مهما كبر هذا الرقم، ولذلك يبقى صورتني على أحد اقتراح لفتح كوة على المشهد المُقتوح بدوره على كل الأفاق»، متابعاً: «عمدت في المرحلة الأولى من مراحل العمل على هذا الكتاب إلى جمع أسماء

الشعراء الفلسطينيين الذين أحببت أن فوضهم الكتاب، فوجدت العدد يربو على الثلاثين اسماً، ولكنني اضطررت



مصير الشاعر

أكرم قطريب

قص
لطالما راقت الشاعر صورة الخطيئة والحقاقة والضلال. الملاك المقتول بزنة لسانه. الهائم على وجهه بلا هودة. المتسكع، الأفاق والذي في غضون ذلك كله لا يستطيع العيش إلا على حافة الجروف. ولن تفهمه حتى تفهم آثار العصور

القديمة لممالكه التي يشيّدُها من كلمات وأحلام يقظة ورعب فحسب. شياطين عبقر الطبية، الوديان التي لم تدسها قدم، والخطوط المستقيمة للضوء على المنحدرات. الخيال الأكثر نعسا والفراديس الصغيرة. التحفظ والجبن أمام فكرة الموت. الفضائل الفُتْية لفكرة اكتشاف النجوم في الأقاليم البعيدة. فائض الهجرة والكسور العشرية التي تُحدِثها العاطفة والحاجة الشرهة للعثور على الأمل. شيء من هذا القبيل، لكن بلا جدوى. خطوط دقيقة في الأفق المثلوم. هلع على نحو لا فت وروح جوّالة لا تُقيم في مكان. المكان غريب وغير مسمّى وينفاد صبر لا يرقى إليه الشك لن يبلغ سدرة المنتهى. هو الشذرة الغربية النائية سواء في صحراء العصور القديمة أو في مدينة ما، شارع، مقهى أو محطة قطارات، شذرة غريبة من القرون الوسطى. يمشي وروحه تحترق كأَي بطل خرافي في تراجيديات هوميروس. التقلّبات والفراغ والإيماء والطفولة. في قلب كل شاعر طفل كونيّ يأخي بين الشجر والحجر، يلعب ويحلم ويرى بكبد محترقة. أفاق يكتب إلى أقلية هائلة وأكثرية تسكن في الظلال. وسيمشي هو الذي لا يخشى الإهانة ويقابل المديح والقدح ببرود، لأنّ آلهة الفن أوصته أن يلزم الصمت حينما يقابل معوثها. هو المطرود من الأكاديميات لجنونه. مسحوبا إلى حفلة الأشباح والسحرة. يتناول فطوره على الغيم، في الكافتيريا، أو في المطبخ، تحيط به النساء، يتزوّج كثيراً وينجب أطفالاً وسيكتب قصائد كثيرة لفتيات صغيرات بلاد مترامية الأطراف. يكتب بمحاذاة النهر، قويّ وناضج ومهزوم. كل الكتب التي قرأها لن تكون ضرورية لشرح المعنى الحقيقي لطبّانة العالم وللشفاه المرتجفة تحت الشمس.

×××

رحل طرفة بن العبد عن البحرين ليصل أطراف الجزيرة العربية وعمان والحيرة جنوب وسط العراق. سيقضي هناك وهو يرزّد: «إن كان يدّ قاسقني الخمر وافصدني». ورحل المتنبي إلى بادية السماوة، هو الذي ولد في محلّة تسمّى كندة فسُب إليها لأنه لم يُعرف له نسب. كان دائم الترحال وخائباً، غادر إلى البادية ثم إلى بغداد فالشام. على حدود بغداد هجم عليه فاتك الأسدي وقتله.

بوشكين الذي لم يعيش أيضاً أكثر من 38 عاماً قضى في مبارزة مع البارون داتين على إثر خلاف شخصي وكان في الثامنة والثلاثين.

غارسيا لوركا قتله الحرس الأسود الفاشي في غرناطة وهو في الثامنة والثلاثين أيضاً أوائل الحرب الأهلية الإسبانية وكان يصيح: أين قمري؟ أين قمري؟ أين قمري؟ خليل حاوي من شرفة في بيروت عام 1982 قتل نفسه ببندقية صيد على طريقة إرنست همنغواي. لم يحتمل رؤية الدبابات الإسرائيلية تهدر في شوارع بيروت.

×××

في صورته القريبة، ستهنّز المدينة لوجوده هو المطرود من المساء ولعبة الريح. تتقاذفه الحجارة وليس من سماء تحميه وهو ينتزع لحمه ليطعم مسوخ الليل. كتفه الضعيفة ستحسّ بالألم هنا حيث الجنود يحملونه على المسامير. زمرد وآلام وشعب خائف، أموات يصطفون في جنازته. الذي لا تكتمل صورته وهو يصعد الدرج أو حين يكتشف قسوة الآخرين عليه وهو يدور حول نفسه ويعرف أن الجميع يفكر بقتله أو نفيه إلى جبال القفقاس. طفل الرحمة هو والخوف الذي لا يُطاق، ولن تفهمه إلا حين ترى جسده المحطم في رابعة النهار؛ هناك حيث يستردّ نفسه دون أن يقوده أحد من يديه.

الغاؤون

ملحق خاص

منير بولعيش... وردة على قبرك المبكر



هذا الشاعر المميّز، فباستثناء المنابر المغربية وموقع «إيلاف»، لم تُنشر ولو كلمة واحدة تخبر برحيل الشاعر في أي منبر من تلك المنابر العربية «البارزة، المشغولة بمديح «شعراء» المال والسلطة. والشاعر الراحل من مواليد طنجة العام 1978، أصدر ديواناً وحيداً بعنوان «لن أصدّقك أبثها المدينة» (مطبعة سليكي إخوان، المغرب، 2009).

ساهم منير بولعيش في «الغاؤون، منذ عددها الأول، بمقالات عديدة، وقدم زملاءه بالكثير من الحب، ولم تنقطع رسائله إلينا إلا في الشهر الأخير حيث دخل مرحلة اليأس في العلاج من مرضه العضال، وهذه الصفحات القليلة الخجولة ليست سوى وردة صغيرة نضعها على قبره المبكر.

أسرة «الغاؤون،

عن 32 ربيعاً، رحل الزميل الشاعر المغربي الجميل منير بولعيش، وهو في ريعان العطاء والعمر والشعر.

وكما كتب زملاؤه في غير مكان من هذا الملحق الخاص، فقد كان بولعيش عاشقاً للأفلام القصيرة، عاشقاً للإيجاز في الشعر والحياة.

وكم يؤسفنا هذا الإهمال التام والمطبق لخبر رحيل

ثنائيات للهجاء

محمد المسعودي

وقد للعالم يحتفي باليوم العالمي للشعر وبالشعر، ودّعنا الشاعر الطنجاوي الشاب منير بولعيش، كنا نجلس في مقهى «لويال» بطنجة والذي يضم نخبة من مثقفي المدينة نتامر على الاحتفاء بمنير وديوانه البكر حينما فاجأنا ميساج من أحد أخلائه الأوفياء يقول بالحرف: «مات منير....!»

واليوم، و«الغاوون» تخصص ملحفاً للحدث عن الشاعر الراحل ومنجزه، أسطر هذه القراءة التي تقف عند بعض ملامح جمالية قصيدة النثر في تجربة الشاعر، مركزة على نص واحد من نصوص ديوانه.

لا يبتعد منير بولعيش في ديوانه «لن أصدّقك أيتها المدينة، كثيراً عن الأجواء الشعرية

وعن التقنيات التي توصل بها شعراء قصيدة النثر العربية منذ بزوغها في الأدب العربي المعاصر، غير أن قصيدة بولعيش تنزع نحو التكثيف والاختزال، وتصنع صورها في شكل لمحات أو مضامٍ إشارية نفّاذة جارحة، خاصة

أن الشاعر ركّز موضوع ديوانه على مدينة طنجة بطبوغرافيتها وإنسانها وما شكلته في وجدان سكانها وفي ثقافات أخرى من دلالات رمزية؛ إنسانية وثقافية. والشاعر يحمل معول الشك في تخييله الشعري ليزعزع التمثّلات والرؤى والقناعات التي يحملها الناس عن المدينة. ولعلّ هذا الحسّ الساخر الرافض له جذر غميس في شعرية قصيدة النثر كما صاغها جلّ كتابها في المشرق والمغرب ومن مختلف الأجيال. يقول بولعيش في قصيدة «طنجافوبيا»: «ماذا ستصنع ظهيرة الأحد؟/

هل سترقد كقطّ خامل/ على طوار الشتاء/ كي تنصت لقطعة عظامك؟/ هل ستدعو إلّكرا/ إلى بيرة في ديسن بار؟/ هل ستنتصت إلى الساكسون/؟ stanjaz/ هل ستودّع رفيقك/ (معتقل الرأي السابق)/ الفائز في قرعة السفر إلى نيويورك/ حبث الحزبة نخترل في تمثال/ هل ستحلم يمدن أبعد؟/ هل سكتب القصيدة/ التي ستوقّع/ معاهدة الصلح/ بين السوق الداخلي والسوق البرّاني/ بين هراقليس وأنتي/ بين المتوسط والاطلسي/ بين معجم موليير ومعجم سرفانتس/ بين محمد شكري وبول بولز/ بينك وبينك....»

هذا المقطع يبيّن طابع التخيل لدى بولعيش الذي يستند إلى المفارقة والسخرية واللعب بأفق انتظار المتلقي وكسر المألوف في تمثّل مدينة طنجة لدى الناس. إن الشاعر يسخر

يا منير استيقظ، إنه خطأ دون ريب أن تكون الحياة مسبكة بالخديعة، الحياة لا تنتهي أبداً لكن العمر ينتهي، وطنجة لا تزال تطلب أكثر مما تمنحه، ليس عليك قول شيء الآن، فأنا أخشى أن يكون غيابك إعلاناً عن

النهاية التي حدّثنا عنها هيروودث، هل أواصل سرد تفاصيل حبك لمحمود ميكري، فقط لأنه الوجه الأمل والأصفي لجبل السبعينيات. أذكر ولك بهذه الفترة ذات اللمسة الاستثنائية (الحب والسلام)، حدّثك عن «البيتلز» فذكرتني بجون

كان «مهرجان الفيلم الوطني، فرصة للقاء أحبتك، فأني تشابه بينك وبين محمد شكري وأنتما معا في المكان نفسه بمقهى «الروكسي». قال باولو كويلو: «المدن لا تموت أبداً، وحدهم سكّانها يموتون». فأجبته إن المدن

بالنسبة إلّي، لا تشبه في آخر الأمر إلا مجانيّتها: براغ لا تذكر إلا بكافكا، بوينس آيرس لا ترى إلا بعيون بورخيس، القاهرة لا تستشرف سوى من مرّقب نجيب محفوظ، ذلك أن كل حواضر العالم تجعل من مبدعها سقراء يتكلمون باسمها ويتغنون به، وقلما نجد مدينة تتنكر لمبدعها مثل طنجة، التي جعلت من موت محمد شكري قلباً لصفحة بئيسة طالما أرقت الكثيرين، وإخراساً لأجراس الفضيحة التي وحده من كان يعرف كيف يقرعها في وجه من تعوّدوا وضع الصباغ، فوق ملامح مدينة دمّرتها التجاعيد والكدمات! يا للمفارقة، كنت ترفض الأفلام الطويلة، ليس لأنها مملة، بل لأن الحياة لا تحتمل طولها – على حد تعبيرك – أنت المفضل بالأفلام القصيرة، والحريص على تتبّع جديدتها في «مهرجان طنجة المتوسطي»، كنت تشيد بتجارب الآخرين في التماعه نادرة، وشدك أكثر شريط صديقك منير عيار «باريس على البحر». كنت تصرخ في صمت حزين لافتقاد طنجة مركبا

المفتون بالأفلام القصيرة

عبد السلام دخان

ثقافياً يُمكن ساحتها من الاستمتاع بمختلف الفنون. فلم توقفت حياتك فجأة، وكأنها شريط قصير! هل كنت تعلم أن حبك لها يقصر شريط عمرك؟ هل تستطيع لوحات فنائك حمزة الحلوي أن تجسد تجاعيدك في الغياب؟

قلت لي في الركن الأيسر لمقهى «باريس»، انتهى زمن الملاحم والبطولات، لكن زمن المقاومة لا ينتهي، وكأنك وأنت تحمل صورة شي غيفارا في حقيبتك التي لم تفارقه أبداً إلا ساعة الرحيل، كنت تتأهّب لمقاومة أضد شراسة وصعوبة من حياتك قرباناً للقصيدة التي تنصف

أينها البهي أن تضني دروب العدم بعدما خذلتك زفة الشياطين، قدمت حياتك قرباناً للقصيدة التي تنصف فقط الشعراء المزيفين وتمنحهم المجد الهجين، وتأخذ إلى أعماق الأرض كل من يُخلص لها وحدها ويحبّها بافتتان. لا تقرأ الرواية ولا تحبّها تمجيداً منك لمعشوقتك الوحيدة التي كانت تنتظرك وأنت في فراشك الملتهب، تحارب الألم بالمجاز. كنت شديد الولاء للقصيدة المثورة بعيداً عن قيود الفراهيدي، وأنت المشبع بزحافة وعلله طوال سنواتك الجامعية... اخترت الرحيل وتركت صديقك محمد الأزرق يبعث عنك، ويجلس عبثاً ينتظر قدومك. اخترت أن تذهب إلى زمن

الذين شحوا مواقفهم الخولية كي يتحدّثوا. أنت الذي لم تكن تطيق الجلوس مع محبّي السيطرة. استيقظ كي ترى مدينتك تسير برفقتك إلى مقبرة الشهداء وتغطي وجهك بنهارها المتوسطي. تأخر نديمك فاضل سوداني في رحلة العودة من كوينهاكن إلى طنجة، ولحظة وصوله لن يجد من يخفّ من حرّقه عليك...

أنت هناك تضني بقصائدك ذاكرة المستقبل، ونحن هنا نتابع الشريط الطويل المملّ على شاشة تشبه وجه حبيبك طنجة.

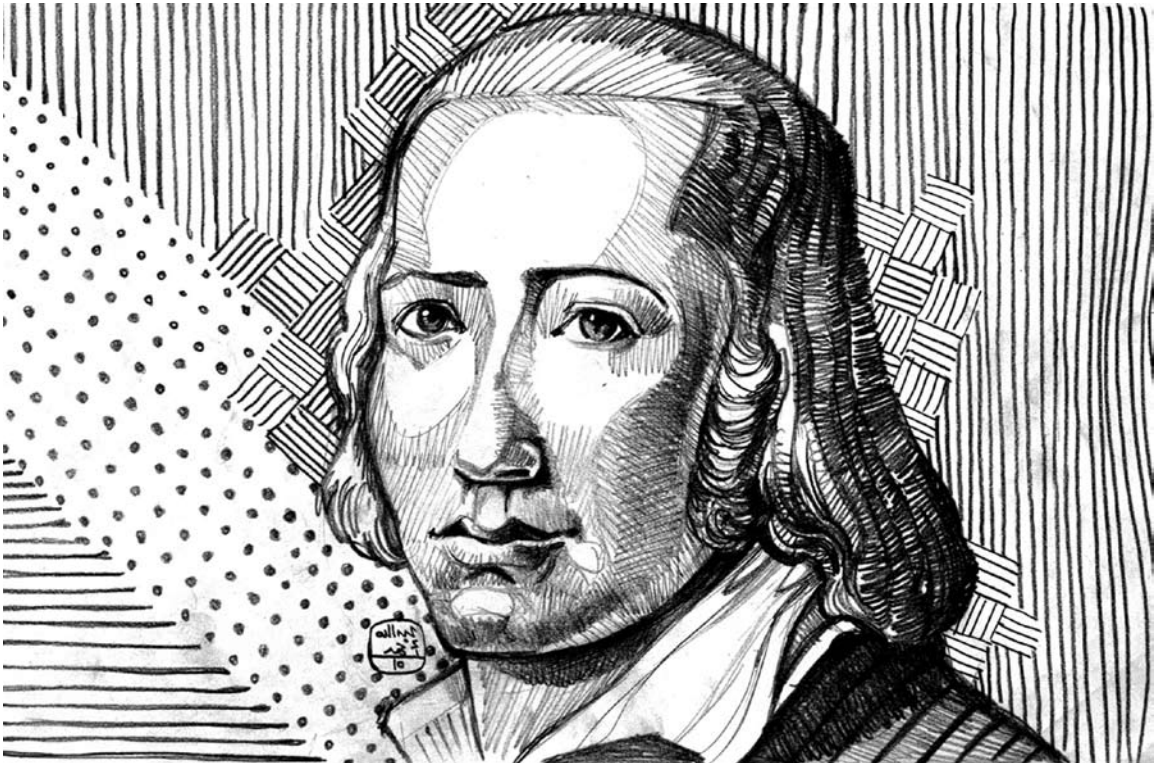
هولديرلين سارق الكلام من أفواه الآلهة

أندلس الشيخ

هولديرلين، بريشة: عبد الله أحمد.

أبى فريدريش هولديرلين (1770 – 1843) على نفسه الرضوخ إلى ما كانت تملّيه عليه الأغلبية أيام عصره، صاماً أذنيه إلى تشريعاتها وقوانينها، ومصغياً إلى صوت الشعر وحده وإبحاءات الخلق الفني لا غير. لكن من هو هولديرلين هذا الذي يسمّيه هايديجر «شاعر الشاعر»، والذي خضه بالعديد من دراساته وأبحاثه، ملخصاً مسيرته الإبداعية بهذه الكلمات: «حبّ المنفى الطواعي للعثور يوماً ما على مسكن في ما هو خصوصي عند المراء، هذا هو القانون الأساسي للمصير الذي يُتيح للشاعر تأليف قصة وطنه... ألا تنطبق كلمات هايديجر هذه أيضاً على رامبو الذي يجمعه مع الشاعر الألماني «حبّ المنفى»، رفض الثقافة الأم، والسعي «مشياً على الأقدام» للبحث عن عبارة شعرية جديدة وعن وطن جديد.

ولد هولديرلين في منطقة شفايبن بإقليم بادن فورتمبيرغ رحلته مشياً على الأقدام. هذا الحدث الأليم غير مجرى حياته، إذ انكفأ على نفسه حال وصوله إلى بلده، ليحتزل أهله وأصدقائه، وليجد في التكوين الشعري ملاذاً له. كان نبّشه، كي يعبر عن أنفه من الألم، بحشو كتاباته ومآثره بكلمات فرنسية، كما فعل في «إنساني، جداً إنساني»، الذي أهداه، نكائية بأبناء قومه، إلى فولتير. أما هولديرلين، الذي أخذ البعض يرى فيه نصف مجنون لا عزّاله الناس ولتدلّيه بالشعر بعد غياب ديوتيمّا، فكانت له طريقتة في ازدراء أبناء ثقافته، وذلك عبر تجاهله للتيارات الأدبية والفكرية التي أخذت بالازدهار في ألمانيا مع ظهور الفلسفة الكانطية، حيث أثر الرجوع إلى الماضي للنهل من الإرث الفني لدى اليونانيين القدامى. وهذا ما دفع به للعكوف على ترجمة سوفوكليس، مُعيداً نقله إلى الألمانية باثنتين من أشهر مسرحياته التراجيدية، «أنتيغون» و«أوديب». في تلك الآونة، لم يفهم الكثيرون من معاصري هولديرلين ما كان يريده من إعادة ترجمة هذين المعلمين، إذ اعتبر شيلينغ ذلك، كما كتب يوماً في رسالة إلى هيجل، «نوعاً من أنواع الجنون». وكان على هولديرلين أن ينتظر القرن العشرين وأبحاث هايديجر، فالتبر بنيامين وموريس بلانشو، لإنصافه وللكشف عن قيمة ترجمته الجديدة لسوفوكليس. فهو ما كان يبغى يوماً ترجمة ظاهر النص اليوناني، بل باطنه، جاهداً على الإيصال إلى النص الألماني بجموح وتصوّف الروح الإغريقية التي يبدو وكأنها ليست سوى النقيض لمنهجية وعقلانية الثقافة الجرمانية والغربية على السواء. ففي رسالة إلى صديقه كازيمير بوليندورف،



كتب هولديرلين: «أرغب أن أقدم إلى الجمهور، بطريقة أكثر حيوية عمّا هو مهوود، الفنّ الإغريقي، الذي هو غريب عمّا بإجماع قومي مع الأخطاء التي قبل بها كيفما كان، وذلك من خلال الإظهار، وبشكل أفضل، للعنصر الشرقي الذي لم يعترف به، وبتقويم الأخطاء الجمالية أينما وجدت». بعد ذلك مضى هولديرلين إلى ترجمة بيندار، أحد كبار الشعراء الإغريق، حيث عثر في أناشيده على أسلوب الاقتضاب، وعلى الميول الرويوي والقدسية الكامنة في الغنائية الشعرية. وقد تحيلنا مراجعتنا للجدر الإيمولوجي لكلمة «شعر»، «gnuthcid»، بالألماني، القادمة من اللاتينية من كلمة «eraticd» التي تعني عند الأبناء الكنسيين «المصدر الإلهي للكتابة»، على فهم سرّ اهتمام هولديرلين بكتابات الشعراء الوجدانيين أمثال بيندار، الذي نجد في قصائده ربطاً وثيقاً ما بين عالم التكوين الشعري وعالم المقدس. فضلاً عن كونه تعبيراً عن فيضانات الداخل الحسية، كان هولديرلين يرى في الشعر الفني، السبيل إلى إدراك الأسرار السموية واكتشاف ما هو فوق دنيوي. فكما كانت الغنائية لدى اليونانيين القدامى تنصّت على كلام الآلهة وترجمته في ما بعد عبر قصائد إلى العامة، كان الشعر بالنسبة إلى هولديرلين ارتقاء لروح الشاعر الهائمة بالمتطوع من أجل تصيّد حقائق علوية. ومن ثم كتابتها في جُمّل شعرية وتميرها إلى سائر الخلق: «مع هذا، وتحت أعاصير الرب، ينبغي علينا/ أيها الشعراء/ أن نبقي مكشوف في الرؤوس/ أن نقبض على ألق الرب، بأيدينا/ وأن نقدم الهبة العلوية إلى الناس/ لأننا الوحيدون/ الذين لنا قلوب صافية/ وأياد بريئة كالأطفال».

كاناساك الذي قرّر الابتعاد عن الناس سعيًا منه للوصول إلى ما تسمّيه المتصوفة «الزواج الإلهي»، انقطع هولديرلين بمحض إرادته عن العالم الخارجي، ليُضفي أكثر من ثلاثين عاماً في منزل النجار إرنست تزيمير، وليتوقّف عن الكتابة، صانعاً من بقية أيام عمره قصيدة حياة تحكي قصة رجل طلق الدنيا، مفضلاً العيش على هوى الشعر. وبالرغم من أن هولديرلين لم يكن غزيراً في إنتاجه الأدبي، إلا أن صوته الشعري الصافي يعدّ مؤسساً للشعر الحديث في أوروبا. فكما كانت يضع قصائد سوداء لبولدير كافية لقلب معايير الشعر الفرنسي المعاصر، كانت حفنة أناشيد سرّقا هولديرلين من أفواه الآلهة، كقيلة بأن تكون مصدر وحي للعديد من التجارب الشعرية الاستثنائية في الثقافة الغربية، كتجربة بيير جان جوف وبول تسيلان.

هل يستطيع الشعر أن يغيّرنا ويغيّر العالم؟

مارغريت راندال
ترجمة: حمد العيسى

آئن غينيسبيرغ، عيد بريشة: عبد الله أحمد.

جميع الشعراء وقراء الشعر يطرحون السؤال الآتي باستمرار: «هل يستطيع الشعر أن يغيّرنا ويغيّر العالم؟» وقد يطرح السؤال نفسه بطرق أخرى، لكن هدف ذلك التساؤل لا يتغير! بالطبع، يحق لنا أن نسأل: هل يستطع الشعر أن يكون مهمّاً على نطاق عالمي شامل، وهل لديه القدرة على تغيير أو حتى التأثير على طريقة تفكيرنا أو إحساسنا أو على ما نعتقدُه أو نتصرّفه أو حتى ما نريده لأنفسنا والآخرين؟ وهل يمكنه أن يكسب قلب الحبيب؟ وأن يحفظ أطفالنا بسلام؟ وأخيراً: هل يمكنه عكس تغيّر المناخ؟ أو إلهام الجانعين؟ أو أن يساند بفعالية العدالة أو يرفع الظلم أو يُنهي الحروب؟ والأهم للغاية: هل يستطيع الشعر أن يحقق السلام الدائم بين الشعوب؟

السؤال ليس سطحياً ليكون حول ما إذا كانت قصيدة مفردة، أو مجموعة من القصائد، مهمة بالفعل للناس على مرّ التاريخ. بالطبع، لقد كانت القصيدة وكان الشعر مهمّين ومؤثّرين بقوة. ثمة أمثلة متنوّعة وأكثر من قدرتنا على الإحصاء لهؤلاء الشعراء المهمّمين المؤثّرين: سافو، باشو، نجوين دو، مولانا جلال الدين الرومي، سيزار فاييخو، بابلو نيرودا، ناظم حكمت، ريلكه، هو شي منه، والت ويطمان، آئن غينيسبيرغ، أدريان ريتش، جون جوردان، وجوي هارجو. هؤلاء فقط نماذج من هؤلاء الشعراء المؤثّرين الذين لا تزال أعمالهم قادرة على التأثير وتغيير الحياة لمن يقرأهم بوعي وتدبّر. لكن السؤال الذي يراودنا، نحن محبّي الشعر، يبقى دائماً: هل لا يزال الشعر مؤثّراً؟ ونقصد تحديداً:

العملية، والمنتج، والنوع؟ وإذا كان الجواب: نعم، فكيف؟ قد نطرح أسئلة أكثر حميمية عن الشعر، ربما أقلّ طموحاً، لكنها ذات مغزى واضح ومفيد لمجتمعنا البشري. على سبيل المثال: هل يمكن للشعر أن يغذّي الأمل ويُنْعِش الحلم؟ وهل يمكنه أن يجعلنا ندرك ما يدور حولنا، وأن نعلم الغير، وأن يُربحنا في أوقات الحزن والنفاهة ويساعدنا على النسيان، والأهم أن يعمل كمصدر إلهام؟ ثم ما هي مسؤولية الشعر تجاه اللغة؟ هل يمكنه كشف أسرارها، وحل مشاكلها؟ هل يمكنه أن يصدمنا لنصحو من غيبوبتنا ونحسّ بواقعا ونبدأ العمل الإيجابي، ويساعدنا على التفاوض أو الإقناع؟ ثم ماذا عن «التقاليد الشفوية» (التراث الشعبي)، والمحادثة اليومية، واللمكة، النبرة، واللون، والمخاطرة؟ وكيف يمكنها إثراء الثقافة، والمساعدة في كتابة التاريخ، واسترداد أو المحافظة على الذاكرة، والأهم تقديم رسالة تصدر منها رؤية لتتقدّم إلى الأمام؟ وبأيّ طرق يستطيع الشعر كشف

السنة الثالثة



آئن غينيسبيرغ، عيد بريشة: عبد الله أحمد.

وتغيير الأكاذيب التي توارثناها عنّ سبقتها في كتب التاريخ التي يسيطرها دائماً المنتصرون، وفي كتب السير الذاتية، والمقالات، وحتى في الصحافة الجادة والرصينة؟

الشعر كان مهماً لصديقتي العزيزة كاري هيرز إلى درجة ربما كانت غير معقولة بشرياً. قبل بضعة أيام من وفاتها بسرطان المبيض، تعالت كاري على آلامها، وأرسلت إلينا، نحن أصدقاءها وصديقاتها، رسالة إلكترونية وداعية ختمتها بقصيدة للشاعرة ماري أوليفر قائلة إنها «هدية وداعها، قبل الموت المحتمّ. لقد كانت قصيدة مؤثرة بعنوان «غابة المياه السوداء»، وقرأت أنا يومها بعض الأبيات التي لا تزال تهزّني حتى اللحظة: «انظروا، الأشجار/ تتحوّل/ أجسادها نفسها/ إلى أعمدة/ للنور،/ كل شيء/ تعلمته في حياتي على الإطلاق/ يفودني مجدداً إلى هذا:/ الحرائق/ ونهر الخسارة الأسود.../ الذين يقع في جانبهم الآخر:/ الخلاص»/ والذي لن يعرف أحد/ على الإطلاق معناه». تلك الهدية سمحت لنا بالتنفّس العميق عندما استلمناها وقرأناها، ورفعت قُدرنا كشعراء عندما قرأها الكاهن ونحن أمام قبر كاري بعد دفنها. تلك القصيدة لا تزال تذكرنا بصديقتنا الحبيبة، وحساسيتها الرقيقة، وحُبّها للتصوير الفوتوغرافي الجادّ، والمقاومة الشرسة للمرض الخبيث، والوداع الكريم اللائق لها بعد موتها.

لكن تلك «القصيدة الوداعية» تفعل أكثر من ذلك بكثير، لأن الدروس التي تحتويها تتحرّك على مستويات عديدة. أستطيع أن أتذكّر حالات كثيرة مماثلة تقوم فيها قصيدة معيّنة أو مجموعة قصائد بـ«تخفيف حزني»، و«غمري بالشجاعة»، وإرسال «وميض» بصورة غير متوقّعة إلى شخص، أو ببساطة طرح فكرة أو تهيج مشاعر، كما لا يمكن مطلقاً لأي شيء آخر في الكون فعله.

القصائد المؤثرة يتمّ تهريبها من السجون، ويشارك الجنود في قراءتها بساحات القتال تحت قصف النيران، وتنقل من يد إلى يد، ومن جبل إلى جبل، وتُخرّش على الجدران، وتكتب في دفاتر اليوميةيات، وتسود حتى في دفاتر «وصفات تحضير الطبخات»، في مطابخ ربّات البيوت، وتوَرّع على زوايا الشوارع، وتحلّ من شاطئ إلى شاطئ عبر البلدان بواسطة المتشرّدين كما حدث في أميركا بقطارات الشحن البخارية خلال الثلاثينيات، وتسكن أيضاً الأماكن العامة، ويُهْمَس بها في الأذنين، لتتّكمن بذلك من وصف أحداث بدقّة غير قابلة للوصف بطرق أخرى، وجمع أناس متفرّقين في الحياة نحو هدف واحد بطريقة مذهلة. نكاتها تضحكنا. رؤيتها

الواضحة للحقيقة تحبس أنفاسنا. تعقيدها الموجز يوصل الكثير، وبقوّة أكبر من أي قطعة من النثر. قدرتها على إثارة المشاعر غالباً ما يجعل منها مصدراً للخبرة والوعي بطرق أكثر تفسيرية لا تملكها الكتابة.

ومن الواضح أن الشعر يغيّر اللغة. وهذا التغيّر الثقافي يؤثّر «بسرعة» على ما هو مسموح، وما يُعتبَر زائداً أو مقبولا. أما ما يحتاج «دهوراً» كي يجذد الشعر فيستقرّ ويعيش بأمان وكسل في «المعجم اللغوي». ومن الواضح أيضاً أن كل أداة تواصلية جديدة – البرق والهاتف والحاسوب والهاتف الخليوي وأي بود وبلاك بيري ومؤخراً كينبدل (جهاز قراءة الكتب إلكترونياً) وغيرها من الأجهزة الالكترونية التي يتم تطويرها باستمرار – يمكنها تجديد الشعر. وثمة كذلك الشات (الدرشة) عبر النت، وتويتر، وثمة الرسائل النصّية عبر الجوّال، فجميع تلك التقنيات تدفع اللغة نحو الإيجاز، ونحننا على أن نقول ما نغنيه مباشرة، وفوراً. لكنها أيضاً تفعل المزيد في اللغة. تصميم صفحات الجرائد وإيقاعها غير المحسوس ينبثق ببطء من إيقاع الحياة المعاشة. ولهذا صرنا مؤخراً نتعجب من سحر المخطوطات القديمة وفنّنة الخط اليدوي الذي اقترض، لكن هذه التقنيات التواصلية التي تتطوّر بسرعة تواصل تطوير نفسها باستمرار وتغيّر طريقة الحديث مع بعضنا بعضا. طريقة قراءة الشاعر جهراً لجمهور، وطريقة تجاوب الجمهور معه، يمكنهما أيضاً أن يغيّرا القصيدة إلى الأبد. والمقصود هو الآتي: ربما كان سرّ عظمة الشعر هو في قدرته على اختزال فكرة أو مشاعر إلى الحد الأدنى من التعبير، ما يعطيه مثل هذا البقاء السرمدي في السلطة الأدبية.

لقد وصلت إلى مملكة الشعر في وقت معيّن، وخلال سلسلة من الأماكن. ومثل العديد من أبناء جيلي، أجبرت في المدرسة على حفظ قصائد مملّة ومضجرة لم أكن أفهمها، وهذا لم يعجبني طبعاً. تلاوة أحد المدرّسين السقيمة لقصائد كلاسيكية رائعة لهنري وادسورث لونغفلو حرمنا الاستمتاع بجمالها وفهم المعنى واستيعاب الفائدة. «المدرّسة مدرّس آخر لقصيدة إدغار آلن بو جعلتني أنفر من حصّة الشعر. وياتت سونيات شكسبير الرائعة مملّة وغير مفهومة. وللأسف أقنعتني تلك التشويهات الشعرية السائدة في المدارس الحكومية بأنني أكره الشعر آنذاك.

أول مرة شعرت بأن قصيدة سبّبت لي تغييراً جذرياً كانت بعد بضع سنوات عندما هربت من الجامعة في السنة الأولى العام 1956، وكان ذلك في حفلة بشرق مدينة ألبوكيركي،

حيث قرأ أحدهم بصوت عال قصيدة «عواء» من ديوان «عواء وقصائد أخرى» كان صدر حديثاً لدى «دار سيتي لايتس»، وكان ديوانا صغير الحجم للشاعر الأميركي الطليعي آلن غينسبيرغ. لقد شعرت بأنني تمزّقت بعد سماعها، ليس فقط بسبب كلمات تلك القصيدة، بل أيضاً لقوّة وروح نبرتها وإيقاعها، والأهم ما كشفته لي عن خيبة أمل جيلي بسبب ظروف أحداث الخمسينيات «المكارثية» في الولايات المتحدة من نفاق وقبح وأكاذيب ووجوب اتّباع العُرف المجتمعي السائد. وكذلك ما كشفته لي عن تناقضات نفسي وذاتي.

كتبت رسالة إلى غينسبيرغ، عبر «دار سيتي لايتس»، قلت له فيها إنني سأنتظره في زاوية شارع معين بسان فرانسيسكو بتاريخ كذا وكذا. أذكر أنني قدت السيّارة طوال النهار وطوال الليل من مدينة ألبوكركي إلى سان فرانسيسكو من دون أدنى شك بأنه سيكون هناك في انتظاري في ذلك الوقت. وفي الوقت المحدّد ذهبت إلى زاوية ذلك الشارع وانتظرت، لكن غينسبيرغ لم يحضر. وبعد سنوات، عندما أصبحنا أصدقاء في مدينة نيويورك ضحكنا معا بسبب «جهلي الجغرافي الساذج، لأنني قفّت وانتظرتُه في المكان الخطأ بينما كان ينتظرني بالفعل في المكان الصحيح.

لكن قصيدة «عواء» فجّرتني وفحتتني وعزّنتي أمام نفسي، وأعتقد أن ذلك واحد من الأشياء التي يجب على القصيدة الناجحة القيام به.

العام 1961 ذهبت إلى مدينة مكسيكو سيتي، عاصمة المكسيك، في بداية رحلة استمرّت ربع قرن ستشمل كوبا، فيتنام الشمالية، بيرو، ونيكاراغوا. ولوحدني في المدينة الجديدة، عثرت على ميدان زونا روسا الذي يرتاده الأدباء والرّسامون، وعثرت على شقّة اللغة نحو الإيجاز، ونحننا على أن نقول ما نغنيه مباشرة، والشاعر الأميركي فيليب لامانيتا وزوجته السيّدة لوسيل. وفي بعض اللبالي، كانت مجموعة من الشعراء الشباب يجتمعون في تلك الشقّة من المكسيك وبلدان أخرى

من أميركا اللاتينية والولايات المتحدة. وعلى الرغم من أن القليل منّا كان يقرأ أو يتكلّم بلغة الآخرين بشيء من الطلاقة، إلا أننا كنّا نتشارك فرحة قراءة القصائد الجديدة وسماعها، ونحسّ بإيقاعات غير متوقّعة وغير مألوّفة في مواضيع معاصرة وغير معهودة. هذه الصداقات «المرتبلة» أكدت لي وجود حاجة ضرورية لمنتدى كي ننشر وترجم وتُعارف إلى أعمال بعضنا.

ولهذا، قرّرت أنا والشاعر المكسيكي سيرجيو موندراغون

إنشاء مثل هذا المنتدى. كانت تلك فترة الستينيات المجيدة والشيطة، وكُنّا في أحد أهم المراكز الثقافية النابضة في تلك القارة. أسسنا وحررنا مجلة «إيل كورونو إميلومادو» كمجلة أدبية ثنائية اللغة. وفي تلك المجلة التي أصدرتها من المكسيك باللغتين الإنكليزية والإسبانية (من 1962 إلى 1969) سرعان ما نشرنا فيها مزيجاً متنوعاً من أعمال شعراء مستقلّين من جميع أنحاء العالم، بما في ذلك آلن غينسبيرغ مترجماً للمرة الأولى باللغة الإسبانية، وإرنستو كاردينال مترجماً للمرة الأولى باللغة الإنكليزية. وواصلت المجلة الصدور

– رغم استمرار تبعات الحقبة المكارثية – بأعجوبة لمدة ثماني سنوات ونصف السنة حتى توقفت العام 1969، وأنتجنا أعدادا فصلية من 200 – 300 صفحة في المتوسط.

لقد كانت مجلة «إيل كورونو إميلومادو» نقطة محورية في نهضة جبل كامل لأنها نقلت الأدب من الأكاديمية إلى الشارع والمقهى حيث مراكز الإبداع والتغيير.

القراءة والاستماع إلى قدر كبير من الشعر باللغة الإسبانية أيضاً أعطيانني شيئاً مهماً. أعتقد أن معرفة أكثر من لغة واحدة تثري إلى حدّ كبير القدرة على استكشاف كل منهما. لو كنت تعلّمت أكثر من لغتين، لاستفادت علاقتي مع اللغة نفسها أكثر

من ذلك. تمضية تلك السنوات الثماني في تحرير مجلة ثنائية اللغة لم يضعني فقط على اتصال مع شعراء يكتبون باللغتين،

الإنكليزية والإسبانية، فقط، لكن أيضاً مع ترجمات من لغات أخرى، ومنحتني «علاقة حميمة» مع الكلمة المكتوبة والمنطوقة من المستحيل وصف أهميتها وتأثيرها بالكلمات.

وفي ذلك العصر الذي لم يكن فيه إنترنت، كان كل من الكتابة والنشر يعتمدان على أنظمة بريدية حكومية متخلّفة وردية، ويعتمدان على ماكينة صفّ وصبّ الحروف البدائية «لاينو تايب» وقدرات مطبعة صغيرة يديرها شخص واحد غالباً. وفي

بعض الأحيان، كنّا نعتمد كثيراً على مكالمات هاتفية دولية عبر البحار. كنّا نزهو ونفخر باستقلالنا. وكُنّا أيضاً نزور كل يوم مكتب البريد في الحيّ حيث نجد العشرات من الرسائل والمخطوطات تنتظرنا بسعادة وفرح من كل أنحاء العالم. كانت وسيلة الدعاية الوحيدة لنا هي السير في الشوارع ومحادثة المارة عن مجلّتنا! كنّا نوزّع بحماسة مجموعة من النسخ على المكتبات، ونجلس على أرضية غرفة الجلوس لتعبئة أوامر شراء نسخ لنرسلها بالبريد إلى المكتبات في كل مكان في العالم.

العام 1961، عندما بدأت كتابة الشعر في بلد ما يزال يخرج ببطء من حقبة «مكارثية» مرعبة، كان التواصل مع الشباب الأميركيين اللاتين علمني أن «الشعراء الجيّدين يمكنهم بالفعل الكتابة عن أي شيء». كنت للتوّ استوعبت مجبرةً الفكرة المكارثية القمعية في الخمسينيات عن أن «السياسة لا يمكن أن تكون جزءاً من الشعر» لأن «الشعر الجيد»، كما حذرنا الأكاديميون، يجب أن يكون «محايد» (وحده) ويمكن أن يغيّر بعكس ما فهمه الشعراء في أميركا اللاتينية وأجزاء أخرى من العالم عن أن الخطر الحقيقي الذي يهدّد «جودة الشعر» ليس الخوض في السياسة، كما حاول الأكاديميون الأميركيون المكارثيون إيهامنا، بل التقليد، والمبالغة في العاطفة، والابتذال، والخداع، وعدم احترام قيمة الكلمة كأداة للتعبير ثم التغيير.

كتبنا في المجلة عن جميع ما كنّا نعرفه، وعن أهم مطلب وحاجة نسمّى إليها في خبرتنا الشخصية التي يشاركنّا فيها العديد من الشعراء الشباب في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، وهي «الحاجة الماسّة للتغيير الاجتماعي». واكتشفْتُ أيضاً في أميركا اللاتينية أهمية «التقاليد الشفوية» الموجودة في جميع أنحاء العالم، بما في ذلك وبغزارة في بلدي: الولايات المتحدة. لكن ربما لأن «التقاليد الشفوية» في الخارج كانت أكثر قيمة من الناحية

الثقافية، فإن الشعراء الأجانب الذين التقيت بهم في الستينيات كانت أقرب لهم مما كانت لديّ. لقد استكشفوا إيقاعات الكلام لشعوبهم وضمّنوها في أعمالهم. وعندما بدأت العمل في التاريخ الشفوي، خصوصاً مع النساء، بدأت أيضاً أفهم أهمية «الرطانة» و«الجمعة» المحليّة واللّهجة والإيقاع والنبرة ومقام الصوت في عملية انتقال الأفكار الحيّة، وبدأت في دمج أنماط حديث الناس العاديين في شعري.

وعندما وصلت لأول مرّة إلى مدينة نيويورك كشاعرة مبتدئة أواخر الخمسينيات، حثّني وشجّعني الروائي والمسرحي بادي تشايسكي على تمضية ساعة أو نحو ذلك يومياً كمستمعة في زاوية شارع مزدحم وسط نيويورك، ثم تأمل كمية ما تحتزّنه ذاكرتي بدقة من أحاديث الناس العابرة بعد العودة إلى البيت. لذلك عندما وصلت أميركا اللاتينية، كنت قد طورت أذنين متمرستين على تسجيل الحديث الشعبي العابر.

ونعم بكل تأكيد، لقد كنّا نعتقد بسداجة وصدق أن الشعر (وحده) يمكن أن يغيّر العالم، وكتبنا ذلك في الكثير من افتتاحيات المجلة، وانعكس ذلك أيضاً في القصائد التي نشرناها لشعراء من مختلف الفئات (قساوسة كاثوليك، أعضاء عصابات حرب يسارية، مشعوذون من السكان الأصليين، طلاب، باحثون أدبيون، وعمّال عاديون) جميعهم ردّدوا صدى هذه الفكرة بشكل أو بآخر. ويمكنني الاعتراف الآن بأننا كنّا بالفعل صغاراً وسذجاً موهوبين بـ«الطاقة والإشارة» أكثر من امتلاكنا فهماً وتصوراً واقعيين للأهمية النسبية لأعمالنا في المخطط الأكبر للأشياء والأحداث في الكون. عرفنا بالفطرة السبل التي «تتحرك» فيها الكلمة – وهو شيء عرفته ومارسته العديد من ثقافات العصور السابقة.

... وبعدما ضحّيت الآن، أعترف أنني لم أعد أعتقد أن الشعر (وحده) يمكنه تغيير العالم. لكن رغم ذلك، الشعر لا يزال مهمّاً ومؤثّراً، ربما أكثر مما نظنّ أننا نعرف أو

ندرك. نحن نتجاهل أو نشطب صفاته غير القابلة للقياس، وحده، وسحره مما يعرّضنا للخطر، خصوصاً في الأزمات.

في الواقع، وكى أختم، أنا متأكّدة تماماً من أن الشعر كان ولا يزال وسيواصل القيام بدور مهم في المجتمعات الحيّة النابضة، والمتغيّرة باستمرار، خاصة من قبل أولئك الذين يأملون ألا نهلك جميعاً بسبب «جهلنا» و«جشعنا» و«لامبالائنا»!

⤵ عن مجلة «الأدب العالمي اليوم»، العدد الأخير (نيسان 2010).

السنة الثالثة

أمّد <p>(10 سنوات)</p>			
	صوت الخريف	ملائكة الثلج.	الشتاء يشبه البشر وهم يتسوّقون مطوّلًا والدخان يلفّ متعتهم
	يشبه ناراً متأجّجة تحرق الأشجار	الخريف	رائحة الخريف تشبه ناراً
	الحيّة النابضة، والمتغيّرة باستمرار، خاصة من قبل أولئك الذين يأملون ألا نهلك جميعاً بسبب «جهلنا» و«جشعنا» و«لامبالائنا»!	الخريف	قوية
	يشبه شخصاً يحرق النار	الخريف يشبه ورقة رقيقة	شراخ لحم وشطيرة
	«جهلنا» و«جشعنا» و«لامبالائنا»!	يرعى الأوراق على الأشجار.	زبدة الفستق
	عن مجلة «الأدب العالمي اليوم»، العدد الأخير (نيسان 2010).	طعم الخريف يشبه تفّاحاً ممزوجاً بأبعاد قرفة	قليل من الجبن
		الشتاء كريستال رقيق وأنا في الحديقة أصنع	نك جونز
			مع 25 مليون صورة لعائلته

نحن

النوافذ

محمود عبد الفني

رأيت الأسماك تقفز
في الماء،
مرحبا باللون السيء.

طلبت الإذن

كي أعبر الماء والغابة.

أثقب بقرار

كل شيء

تطل من داخله أشجار.

قرب النوافذ

تنمو أجمل الأشجار.

هناك

التربة

تجيب عن أسئلتـي.

أعود

وينفذ الناس ما أقوله.

وكلما وقفتُ

أمام الكوخ الذي أستعمله،

يسمعون الأصوات

ويرون

الدواء الكثيف.

طلبت إذنًا آخر

بتربية حبري.

ذهبـت إلى تسع حدائق.

رأيت من النافذة

تسع حدائق تموت.

عبرتني الصرخة،

والأحداث الوشيكة الوقوع.

والمطر لم يطفئها.

أين المطر الذي وعدتنا به

مأل حاملُ الفانوس،

وقال إنه لم يسمع

بالصخور من قبل.

النار في أعلى الشجرة

والمطر لم يطفئها.

مأل بللي بالناس

نفضهم...

وكأرجوحة شاحبة

لف حلمهُ المجروح

وتلاشى

وبياضـ

وحدي أولد فيك

لأطمس العالم

وأصبأ كعروس شمع

تلونُ الدمع بالموسيقى

حفظـ

طالعي

يقضي وجعهُ أمام المرأة

لكنه لا ينسى اعتلاي بالصخب

أيتها الغيوم؟

الأيام تمرّ بعجز.

خشبتنا يمتص

ماء العام الماضي.

وأرضنا تتذكر

كيف كانت تنبذها حقولها.

يقف الملاك عند الباب،

يطلّ ويغني.

يسمعه المخمورون

في أعياد ميلادهم.

النوافذ أعطت

كل شيء للباب

ولم تأخذ شيئاً،

ولم تعد شيئاً.

هنا مات القراصنة،

قرب هذه السفينة

التي يتسرّب منها الزيت؟

ماتوا

قرب الأسماك والصيداين؟

كنت أغني،

وكان الله يحرك الخيط،

إنه يجيد تحريك الخيط.

ذهبـت إلى تسع حدائق.

رأيت من النافذة

تسع حدائق تموت.

عبرتني الصرخة،

والأحداث الوشيكة الوقوع.

أين المطر الذي وعدتنا به

يبدأ كل شيء في السقوط،

تغفر الريح لنفسها،

وتصعد الممزضة بالشاعر

إلى السطح.

يقفز هو إلى البراري

عاريا.

حدث ذلك في مسقط رأس

محمد الماغوط.

لكنهم وجدوا في «أوراق العشب،

العين التي رأت كل شيء

على هذه الأرض،

والقلب المنهك

الذي أحب الجسد

الساكـن فيه،

وأفناه.

واليد التي كانت تقترض

وتؤذي سومة الكراء،

والحنجرة التي

كانت تغني عندما سقطت

الأحجار فوق الطبل.

وجدوا أيضاً

النباش العجوز

ذو الحيّة التي يقطر

منها الخمر.

وجدوا قصيدة

تقف وحدها في المطبخ،

تقلي بيضة

ثم تفقأ عينها.

تتركـن النافذة مفتوحة لليل.

حساب مئة حمامة ستأتي لترقد

عندكما الليلة. تُمرّرين أنفك على

ظهره وتغمضين عينيك على رائحة

سهول بعيدة. قطرات العتمة تتدرج

على جسده طوال الليل. لهذا تبدو

سمرته أبدية. شيء لا علاقة للبشر به،

أقرب ما يكون إلى حشائش بزية أو حبة

زيتون. قطرات المطر تنهالك على زجاج

النافذة دون أن تستطيع الوصول إليكما،

ولهذا كلما ضلّك، ثمة حزن شفيف على

امرأة وحيدة، وعلى ضوء قمر ينتحر

فوق زجاج الشبابيك المغلقة.

ليس لديك منه طفل ولا ابنة بعينين

داكنتين، لكن حزننا يخصّ أمهات

خائفات يسكنك. أحياناً بينما تشربين

في مقعدك، تسمعين أصوات أولاده

يتراكمسون بين الغرف. تحبين من

بينهم أكثر من تحبين، الولد الذي

يشبهه.

شذرات الشاعر البحريني

قاسم حداد في كتاب

«الغزاة يوم الأحد» (دار

الغاوون) تأتي مليئة بالحياة عبر

نصوص نثرية قصيرة مكثفة تتسم

بالذكاء والسلاسة دون أن تخسر

شعريتها لمصلحة السرد النثري.

إنها لحظات صفاء وتأمّل يسجلها

الشاعر وهو يحاور الحياة بما

فيها نفسه باحثاً في عمق الفكرة

وتناقضاتها ليكشف بذلك العري

في خطابنا اليومي النخبوي الذي

نقدمه للآخرين ولأنفسنا، فنقرأ

مفتتحاً الكتاب بالحـب: «هل أنت حرّ

بما فيه الكفاية لتقول لمن تحب:

أحبك، من غير أن تقول له: أنا

أحبك. بمعنى، أن تتحرز من زعمك

أن حبك له كرمّ منك عليه من ذاتك

الأعلى منه، وبخبرة شاعر مخضرم

يغوص من السطح نحو العمق

عبر التفاصيل التي تمنح المشهد

حيويته وغناه، والتي تجعل من

النص بصمة لصاحبه دون أن يتخلّى

عن تكتيف الشعر، فيأتي النص عنده

بما يشبه الحكمة الشعرية، ومن

ذلك: «لن تفكر في التفاصيل، إلا بعد

أن تعرف أن الآخرين قد اكتشفوا

سبيلك التي سلكت قبل أن تصل»، ثم

يعود إلى الأسئلة الكبرى دون نسيان

التفاصيل: «أشياء كثيرة يمكن أن

تنجو منها لحظة موتك، ليس من

بينها الحياة..

تأتي الحكمة خفيفةً دون تكلف،

وتطرح نفسها بلطف ضمن موزاييك

العديد من المقاطع التي تشبه

الكاميرا الداخلية في عالم شاعر

مرهف يخلو إلى نفسه ليُعيد تشكيل

العالم بأدوات شعرية مصقولة، ولا

يخلو هذا العالم من الألم أو القسوة،

لكنها قسوة هادئة تجتاز الطور

الحادّ نحو توازن خاص، توازن بين

الحلم والرويا والحياة يعتمد على

صدق وتواضع أصيل يمارسه هذا

الشاعر في الحياة والكتابة، مثل:

«إذا استطعت أن تترك أن الحلم أن

اكتماله، سيحتّم عليك التواضع

على التجديد وتجاوز الذات.

قليلاً وأنت تزعم النوم.. فالقوة هنا

ليس في التواضع بل في إدراك قرب

انتهاء الحلم، ومع ذلك يعود الشاعر

ليلعب مع القارئ وبسرعة كي لا

يقع في خدعة الوصول إلى القرار،

فيقول مباغتاً بعد مقطعين: «اكثر

قليلاً قبل أن تثق كثيراً، فأنت لم

تعرف شيئاً بعد..

لا يمكن للقارئ أن يركن إلى

ثقة الشاعر عبر اللغة التقريرية

واستخدام صيغة الأمر، وإلى

حضوره القوي في النص، فالحكمة

وحدها تبقى عاجزة في العديد من

المواضع.

بما فيه الكفاية لتقول لمن تحب:

أحبك، من غير أن تقول له: أنا

أحبك. بمعنى، أن تتحرز من زعمك

أن حبك له كرمّ منك عليه من ذاتك

الأعلى منه، وبخبرة شاعر مخضرم

يغوص من السطح نحو العمق

عبر التفاصيل التي تمنح المشهد

حيويته وغناه، والتي تجعل من

النص بصمة لصاحبه دون أن يتخلّى

عن تكتيف الشعر، فيأتي النص عنده

بما يشبه الحكمة الشعرية، ومن

ذلك: «لن تفكر في التفاصيل، إلا بعد

أن تعرف أن الآخرين قد اكتشفوا

سبيلك التي سلكت قبل أن تصل»، ثم

يعود إلى الأسئلة الكبرى دون نسيان

التفاصيل: «أشياء كثيرة يمكن أن

تنجو منها لحظة موتك، ليس من

بينها الحياة..

تأتي الحكمة خفيفةً دون تكلف،

وتطرح نفسها بلطف ضمن موزاييك

العديد من المقاطع التي تشبه

الكاميرا الداخلية في عالم شاعر

مرهف يخلو إلى نفسه ليُعيد تشكيل

العالم بأدوات شعرية مصقولة، ولا

يخلو هذا العالم من الألم أو القسوة،

لكنها قسوة هادئة تجتاز الطور

الحادّ نحو توازن خاص، توازن بين

الحلم والرويا والحياة يعتمد على

صدق وتواضع أصيل يمارسه هذا

الشاعر في الحياة والكتابة، مثل:

«إذا استطعت أن تترك أن الحلم أن

اكتماله، سيحتّم عليك التواضع

على التجديد وتجاوز الذات.

قليلاً وأنت تزعم النوم.. فالقوة هنا

ليس في التواضع بل في إدراك قرب

انتهاء الحلم، ومع ذلك يعود الشاعر

ليلعب مع القارئ وبسرعة كي لا

يقع في خدعة الوصول إلى القرار،

فيقول مباغتاً بعد مقطعين: «اكثر

قليلاً قبل أن تثق كثيراً، فأنت لم

تعرف شيئاً بعد..

لا يمكن للقارئ أن يركن إلى

ثقة الشاعر عبر اللغة التقريرية

واستخدام صيغة الأمر، وإلى

حضوره القوي في النص، فالحكمة

وحدها تبقى عاجزة في العديد من

المواضع.

بما فيه الكفاية لتقول لمن تحب:

أحبك، من غير أن تقول له: أنا

أحبك. بمعنى، أن تتحرز من زعمك

أن حبك له كرمّ منك عليه من ذاتك

الأعلى منه، وبخبرة شاعر مخضرم

يغوص من السطح نحو العمق

عبر التفاصيل التي تمنح المشهد

حيويته وغناه، والتي تجعل من

النص بصمة لصاحبه دون أن يتخلّى

عن تكتيف الشعر، فيأتي النص عنده

بما يشبه الحكمة الشعرية، ومن

ذلك: «لن تفكر في التفاصيل، إلا بعد

أن تعرف أن الآخرين قد اكتشفوا

سبيلك التي سلكت قبل أن تصل»، ثم

يعود إلى الأسئلة الكبرى دون نسيان

التفاصيل: «أشياء كثيرة يمكن أن

تنجو منها لحظة موتك، ليس من

بينها الحياة..

تأتي الحكمة خفيفةً دون تكلف،

وتطرح نفسها بلطف ضمن موزاييك

العديد من المقاطع التي تشبه

الكاميرا الداخلية في عالم شاعر

مرهف يخلو إلى نفسه ليُعيد تشكيل

العالم بأدوات شعرية مصقولة، ولا

يخلو هذا العالم من الألم أو القسوة،

لكنها قسوة هادئة تجتاز الطور

الحادّ نحو توازن خاص، توازن بين

الحلم والرويا والحياة يعتمد على

صدق وتواضع أصيل يمارسه هذا

الشاعر في الحياة والكتابة، مثل:

«إذا استطعت أن تترك أن الحلم أن

اكتماله، سيحتّم عليك التواضع

على التجديد وتجاوز الذات.

قليلاً وأنت تزعم النوم.. فالقوة هنا

ليس في التواضع بل في إدراك قرب

انتهاء الحلم، ومع ذلك يعود الشاعر

ليلعب مع القارئ وبسرعة كي لا

يقع في خدعة الوصول إلى القرار،

فيقول مباغتاً بعد مقطعين: «اكثر

قليلاً قبل أن تثق كثيراً، فأنت لم

تعرف شيئاً بعد..

لا يمكن للقارئ أن يركن إلى

ثقة الشاعر عبر اللغة التقريرية

واستخدام صيغة الأمر، وإلى

حضوره القوي في النص، فالحكمة

وحدها تبقى عاجزة في العديد من

المواضع.

بما فيه الكفاية لتقول لمن تحب:

أحبك، من غير أن تقول له: أنا

أحبك. بمعنى، أن تتحرز من زعمك

أن حبك له كرمّ منك عليه من ذاتك

الأعلى منه، وبخبرة شاعر مخضرم

يغوص من السطح نحو العمق

عبر التفاصيل التي تمنح المشهد

حيويته وغناه، والتي تجعل من

النص بصمة لصاحبه دون أن يتخلّى

عن تكتيف الشعر، فيأتي النص عنده

بما يشبه الحكمة الشعرية، ومن

ذلك: «لن تفكر في التفاصيل، إلا بعد

أن تعرف أن الآخرين قد اكتشفوا

سبيلك التي سلكت قبل أن تصل»، ثم

يعود إلى الأسئلة الكبرى دون نسيان

التفاصيل: «أشياء كثيرة يمكن أن

تنجو منها لحظة موتك، ليس من

بينها الحياة..

تأتي الحكمة خفيفةً دون تكلف،

وتطرح نفسها بلطف ضمن موزاييك

العديد من المقاطع التي تشبه

الكاميرا الداخلية في عالم شاعر

مرهف يخلو إلى نفسه ليُعيد تشكيل

العالم بأدوات شعرية مصقولة، ولا

يخلو هذا العالم من الألم أو القسوة،

لكنها قسوة هادئة تجتاز الطور

الحادّ نحو توازن خاص، توازن بين

الحلم والرويا والحياة يعتمد على

صدق وتواضع أصيل يمارسه هذا

الشاعر في الحياة والكتابة، مثل:

«إذا استطعت أن تترك أن الحلم أن

اكتماله، سيحتّم عليك التواضع



تكتبها
زينب عسّاف

حول «الرسالة» للأسف

كان ذلك في العام 1978، وكانت الطفلة الشغراء الجميلة ذات الـ12 ربيعاً، روبن سامسو، تستقل دراجتها للحاق بصف الباليه الأول لها. توقفت سيارة قريبها، ابتسم السائق وعرض أن يوصلها، لم تعارض بسبب حماسها للحاق بصفها. كل ما نعرفه بعد ذلك أن هذه الطفلة وجدت، بعد 12 يوماً، جثة مشوهة بشكل رهيب.

سامسو كانت أصغر ضحايا قاتل كاليفورنيا المتسلسل رودني ألاكالا (66 عاماً)، الذي قبض عليه أخيراً، لكنها ليست الأولى. فقبلها اختفت نساء كثيرات اغتصبن وعُذبن وقتلن بالطريقة نفسها، وكان القاسم الوحيد المشترك بينهن هو جمالهن و... افتتان ألاكالا بهن.

لكن كيف وقعن تحت براثن هذا الوحش البشري؟ الجواب بسيط ومروّع: الفن! لقد جذبتهن الكاميرا. فالقاتل الذي أدين حتى الآن بقتل 5 نساء (من المتوقع ترتفع لائحة ضحاياه إلى 30 امرأة سيما أنه تنقل في ولايات وأماكن متعددة كنيويورك وهوليوود وغيرهما إضافة إلى كاليفورنيا) كان مصوراً فوتوغرافياً بارعاً، يحمل شهادة رفيعة في الفنون، وسبق له أن عمل لفترة مع

المخرج الشهير رومان بولانسكي. وجدت الشرطة في منزل ألاكالا نحو ألف صورة لألف امرأة، بينها صور ضحاياه الخمس المؤكّدت. لا بد من أن ألاكالا كان يتأمل كثيراً تلك الصور، فطالما ردد كما روى عارفوه بأن «الشيء السحري غير واقعي، لكنه يصبح واقعياً حين تفكر فيه أو تنمّنه».

لا بل إن المحللين باتوا على يقين من أنه مارس مع ضحاياه لعبة التأثير النفسي من خلال إخراجهن على طوهرين ممرات وممرات حتى حافة الجنون، لأنه كان يستمتع بذلك..

إحدى أولى ضحاياه كانت امرأة تدعى جيل باركومب، التقته في هوليوود العام 1977 قبل أن تذهب إلى كاليفورنيا حيث قُلت واكتُشفت جثتها قرب فرانكلن كانيون. وبعد

شهر واحد، اقتحم ألاكالا من النافذة منزل امرأة جميلة في السابعة والعشرين، انتقلت للتو إلى المدينة وقتلها وقطّع جسدها ثم ألغاه في غرفة الغسيل. وبعد سنة تلت، كان ألاكالا يراقص فتاة أخرى لا تتجاوز 21 عاماً في أحد المراقص قبل أن تجد الشرطة جثتها المشوهة بالطريقة نفسها. وبعد ذلك، في نيويورك، قتل فتاتين إحداهما ناشطة اشتراكية يمتلك والدها ملهى ليلياً في المدينة، تبلغ من العمر 23 عاماً.

xxx

كثُر منّا قرأوا رواية «العطر» للكاتب الألماني باتريك زوسكيند أو تابعوا الفيلم المأخوذ عنه. وعلى الرغم من أن عنوان «العطر، تلاه تعقيب أساسي: «قصة قاتل»، إلا أننا تعاطفنا مع البطل المجنون جان باتيست غرونوي، عبقري حاسة الشم الذي حاول استخلاص «عطر الجمال» من خلال قتل فتيات فانتات وتكثيف روائح أجسادهن في أوعية عطرية. ربما جاء انحيازنا إلى غرونوي نتيجة للواقعية القصص، أو ربما بسبب نجاح زوسكيند في انتزاع تعاطفنا من خلال تصوير مأساة البطل الهامشي المضطهد الذي لا يشعر به الناس لأنه لا يملك رائحة خاصة

أشوهه إلى الأبد. لماذا كان الشاب الذكي، ثم العجوز المحنك، ينتقم من الجمال بتلك الطريقة؟ وما هو «العطر، أو الإكسبير الذي حاول استخلاصه من جرائمه الممتدة على عقدين؟

فكرت، وأنا أتابع أحداث هذه القصة المأسوية، أنه ربما سيأتي أحد ما غدا، مبدع تحديدًا، ويكتب قصة هذا الرجل، وليس ثمة ما يمنع الأجيال المقبلة بعد ذلك من التعاطف مع ألاكالا واعتباره فتانًا، تمامًا كغرونوي البعيد عن دائرة إدراكنا الحسّية؟

هنا نعود إلى الجوهر، إلى السؤال الرئيسي حول ارتباط الفن بالأخلاق، حول «الرسالة، للأسف.

إن كانت اللاحدود في الفن تعني تبرير كل شيء حتى الجريمة، فاعتقد أننا سنحن كثيراً إلى زمن الوضوح، وإن كان... قحطاً.

الفاوون

شهرية، شعرية، تأسست العام 2008، تصدر لدى مؤسسة الفاوون الثقافية، وهي المؤسسة الأم لـ: مجلة «نقد» الفصلية، دار الفاوون للنشر، جمعية الفاوون للترويج للأدب العربي في العالم (فهد التأسيس)

رئيسا التحرير

زينب عسّاف . ماهر شرف الدين

مستشار التحرير

شوقي عبد الأمير

المدير المسؤول، كمال المهتار العلاقات العامة، كارمن شمعون الإدارة المالية، جوليا سابا الإخراج الفني، مايا سالم الموقع الإلكتروني، رجا المهتار الرسوم: عبد الله أحمد

مكاتب التحرير

الولايات المتحدة الأمريكية . ميشيغين . ملفنديل . هينا ستريت 17953 ت: 0013134299194 17953 Hanna st Melvindale MI 48122 - U.S.A

مكتب الإدارة

لبنان . بيروت . ص. ب: الحمرا 009614022058 ت: 6626 . 113

المراسلات

info@alghaoun.com

موقع «الفاوون، على الشبكة

www.alghaoun.com

الاشتراك السنوي

لبنان: 20 دولاراً أميركياً، الدول العربية: 50 دولاراً أميركياً، أوروبا وأميركا: 70 دولاراً أميركياً. carmen@alghaoun.com تليفون: 009613835106

أسعار البيع

لبنان: 2000 ليرة، سوريا: 30 ليرة، مصر: 3 جنيهات، الإمارات: 5 دراهم، الولايات المتحدة الأمريكية: 3 دولارات

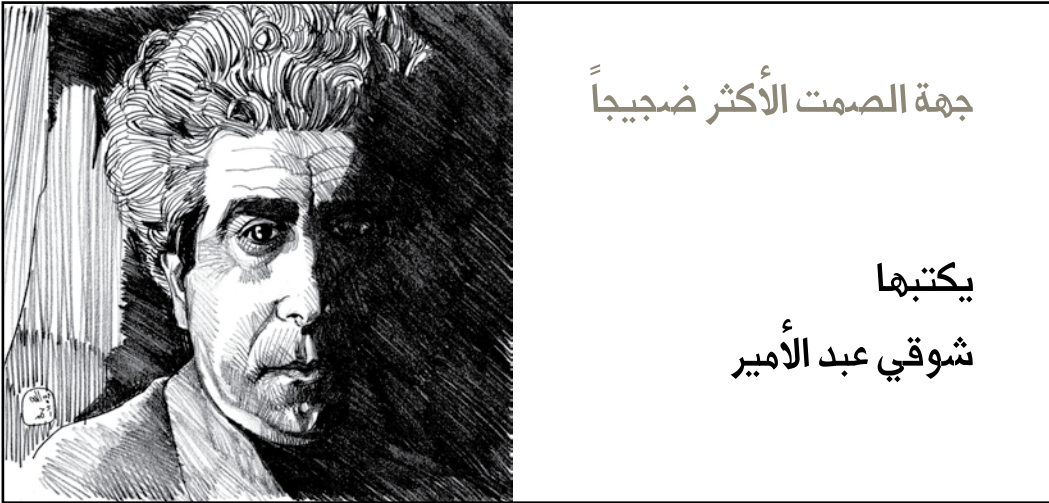
داعمون

سليم الصحناني فاادي خياط . حامد العجان نديم ضومط . عون جابر

لمعاضدة «الفاوون،

الاتصال على 009613835106

(الحجّ الأدنى للمعاضدة 200 دولار أميركي أو ما يعادلها)



جهة الصمت الأكثر ضجيجاً

يكتبها
شوقي عبد الأمير

للمصابين بمرض الأفول

للمصابين بمرض الأفول؛ أرض أقرب إلى القاموس

منها إلى الأقدام،

يسهل حملها في الحقائق،

وضعها في رف

وغلقها في كتاب أو

قبر.

أرض تنام في سرير طفلة

تحلم بالكوايبس وبالأشباح

وعندما تشعر بالاختناق

تدفع بابها منها الصغيرة السماء

إلى أعلى.

كنطرة بين بيوتنا الواطئة السقوف

والعدم،

شيدها الموت حجراً... حجراً

ليعبّر إلينا متى شاء

أو عرش ليتربّع عليه الله

بعد أن ينتهي من محنة الخليقة،

لكنه حتى اللحظة

لم يفرغ بعد.

أرض عندما ترحل غداً

ستملاً صرّتها بلوارزها وذكرياتها

من مسموس وعظام وجبال،

كل يوم،

تلقّمتاً مضغاً من كل صنف

تعلّمتنا الابتلاع، درّسها العظيم

الذي لن تنساه

ولن ننساه.

لا تلد ولا تولد

وكُلنا أناؤها.

أفلتت يوماً من قممها

غصّت عبدها العفريت

الذي ما يزال يطاردنا.

أرض تحبّ الطعنات والانكسارات

والطوفانات،

الرياح مزاميرها

ونحن نشيد إنشادها

تعيد خلط الأوراق واللهو

بالكائنات والموجودات

في مجرات النوم والأحلام.

تسجد لإلهتها في معبدَيْن غائبَيْن

لا تطأهما قدم ولا رؤية؛

ال قبل والبعد.

لا تخاف إلا الأسئلة

ولهذا فهي تجيب دون انقطاع

ودون سؤال.

لا تحب ولا تكره

لكنها تعطي بنفس القوة واللا اكتراث

الشيء ونقيضه.

لا تزحف،

لا تحلق،

ولا حتى تدور

المكان خدعة ميتافيزيقية

في مراياها

لا تطيع الأنبياء ولا أسيادهم

أنهم الوحيدون الذين رسموا حدودها

ووضعوا معنى لمطلقها.

للمصابين بمرض الأفول؛

أرض ساعة دموية لقياس

درجات العمّة والجنون والانهدام

في أعماقنا

يقراها الله فوق عرشه

ذي القوائم الثماني.

يدعكها كل لحظة

أدمت يديه،

ولم تنطفئ.

حبة في سبحة لا نهائية

تتدلّى من إبهامه وهو يؤقد سيجاره

بمجرة الشمس.

قطعة نقدية ثمينة

أعطائها لبعض المتسولين

الذين التقوه

من الأنبياء.

للمصابين بمرض الأفول

أرض خرجت من أعماق محيط الزمن

عندما انخفضت مناسيبه

لتكون المكان.

فوقها كائنات مبتلة

بدم الوقت،

لم تزل تعدو

لكنها لا تلبث أن تعود إليها

عندما تنشف في جذورها وعروقها

آخر قطرة منه.

نرت من جوفها

ثمار ودماء

وما لبثت تشرب وتأكّل

من لحمها.

للمصابين بمرض الأفول،

قيلة يقصدها في الصلاة

جميع الموتى،

خمس مرات كل يوم،

رُمانة تتدلّى من غصن آية

أو مزمر

تبحث عن حواء

تفري آدم جديداً

بقطفها.

جبانة لدفن الأحياء

وبعث الموتى

حصيرة اللامكان في محيط الزوال

فوقها يتهالك الغارقون

بيضة طائر خرافي

يلقي لملايين السنوات بكاھله

فوقها، ولم تفقس.

نيزك عظيم سقط من ثقب أسود

يواصل احترامه.

طائرة ورقية تلهو بها

صغار الآلهة

بعيدا عن أيهم المُنهمك

بشؤون أعظم وأخطر.

للمصابين بمرض الأفول،

أرض منذ آلاف السنوات

تغدّ السير في صحراء

تمشي على قدمين.

الماء والحجر

النار والثلج

مُسميات ونُوعت نُطلقها نحن

على حالات الارتباك والشعريرة

التي تصاب بها.

أرض تحتضن ملايين الأسرار

التي تحولّت تحت ضغط الكتمان

بمرور الزمن والحُموضة

إلى بكتيريا... قبل أن تشبّ

عن الطوق.

بين كل الكواكب الصماء

والنجوم المتأنهة

هي الوحيدة الشاعرة.

لم تملّ الطواف ولا الدوران

معصوبة العينين

مثل بقرة تجرّ ناعورها

لتروي البساتين التي لا تراها.

... للأفول،

أرض تعرف النشوة والارتعاشة

ولهذا تورق في الصخر

وترقص في السراب

تمسح عنها العرق بمناديل الأجساد.

مثلي تنتظر القيامة

وتخاف العقاب أن يعيدها الرب

إلى الكوننة.

لا تُفترق بين الروح والجسد

بين الجسم والظل

تلك برقات ويعاسيب

تخطف بارقة

في ليل استوائي ساخن.

... ولي؛

أرض تشبهني

كما تشبه الديدان الثمرات والأجساد

التي تولد منها.

وفية لعشيقها، الأبد

تراوده عن نفسها.

أمامه فقط

تشعر بالأنوثة والطفولة

وأحياناً بالرعونة.

لكنها كلما أحسّت بالخوف

تنتشّب أمامي،

بالأشباح والأجساد وبالأشياء

ذرائع لسقوط أعلى.

ولوله

بيان قطع علاقة

مع «دار الجمل»

عزيري خالد المعالي «دار

الجمل»

تحية

هذا آخر مكتوب أرسله لك.

من غير اللائق أنك لم تردّ على كل ما

أرسلته، خلال شهر،

وهو متعلّق بإساءة النشر.

لقد كنت رديئاً في طباعة المجلد

السادس، وأنا أفكر الآن بإعادة طباعته.

أنت أخللت بشرف الصداقة المهنية.

لم يعد ثمت تعاون بيننا.

كنت أظنني أشجعك بالتعاون معك، لقاء

لا شيء،

لكن يبدو أنك مرتاح مع الرجعية

والمرجعية... إلخ.

أرجو أن تعتبر هذه الرسالة نهائية.

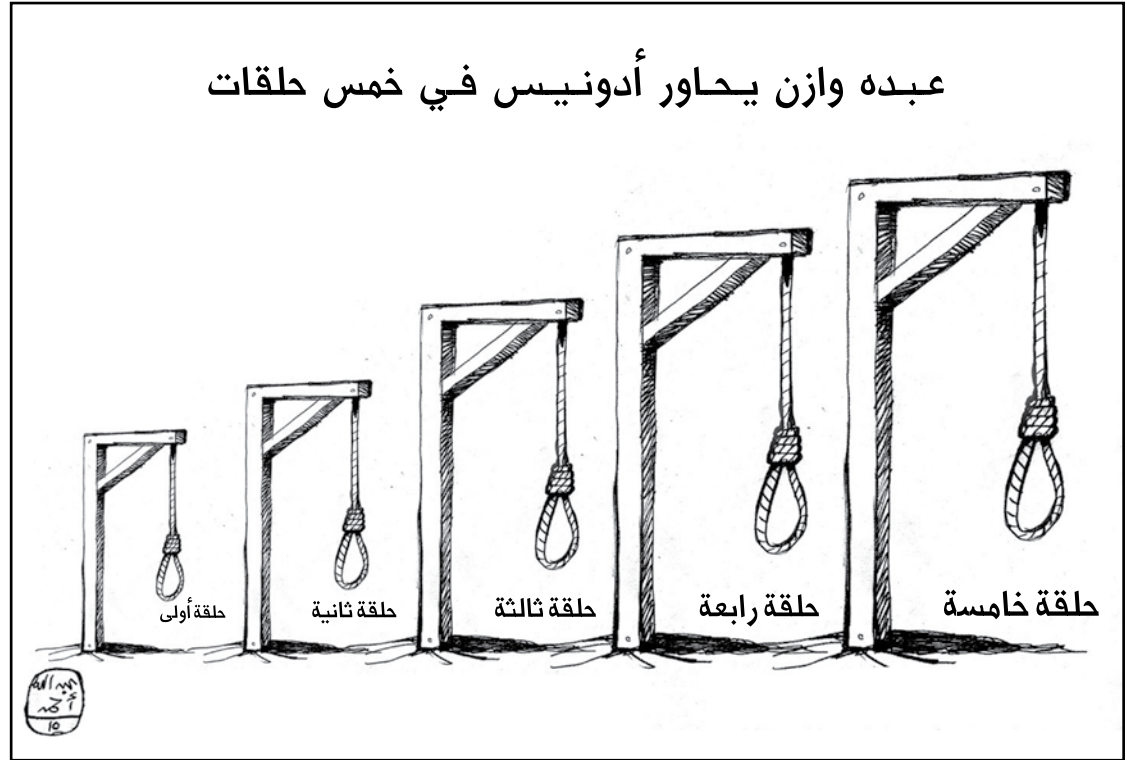
أتمنى لك التوفيق في النشر.

لكنني لا أريد لاسمي أن يُقرن بـ«دار

الجمل»، منذ الآن.

لندن في الثالث والعشرين من آذار 2010

سعدى يوسف



سُرَّ حجب جائزة الشعر المغربية

إبراهيم النوري

قصائد جديدة!!
إذا نحن أمام ديوان وحيد يقدمه صاحبه بعناوين مختلفة!!

والأغرب من هذا كله أن العديد ممن يعتبرون أنفسهم متابعين ونقاد، كتبوا عن النسخة الأخيرة من الديوان الوحيد («أكره الحب») معتبرين أنه الديوان الثالث للشاعر بل ومذكّرين بديوانيه السابقين!! (منهم نجاة علي في «الحياة» اللندنية وحسين بن حمزة في «الأخبار» اللبنانية وعبد السلام المساوي في «العلم» المغربية... إلخ).

وما حدث للديوان في نسخته العربية، تكرّر في الترجمة الفرنسية، فقد صدرت ترجمته الفرنسية تحت عنوان «Transparences» ببلجيكا (دار شجرة الكلام، 2006)، ثم صدرت الترجمة نفسها في المغرب تحت عنوان «Je hais l'amour» (دار الفنك ومجلس الجالية المغربية بالخارج، 2010)!

ديوان طه عدنان بأسمائه المتعدّدة، ديوان يبيض ذهباً على ما يبدو، فهو تقاضى عليه مكافأة وزارة الثقافة المغربية عندما نُشر العام 2003، ثم تقاضى مبلغ «مسابقة الشارقة للإبداع»، ثم تُرجم مرّتين، آخرها كان على نفقة المجلس الأعلى للجالية المغربية بالخارج، ثم كاد يفوز بـ«جائزة المغرب للكتاب»... فماذا يتبقّى بعد كل هذا العمى؟

حسناً، إذا، فعلت لجنة الشعر - في «جائزة المغرب للكتاب» هذا العام بحجبها جائزة الشعر، إذ لولا يقظة بعض أعضائها لربما فاز بالجائزة ديوان صادر منذ أكثر من سبع سنوات، ولكان الأمر كله استخفافاً بالجائزة وبالشعر والشعراء على السواء.

حسناً فعلت لجنة الشعر في «جائزة المغرب للكتاب» عندما قرّرت حجب جائزة الشعر لهذا العام، خصوصاً عندما نقرأ في جريدة «أخبار اليوم» المغربية أن الدواوين التي كانت الأقرب إلى الفوز بالجائزة انحصرت في دواوين ثلاثة هي «شرفة يتيمة» لصلاح بوسريف و«رصاص الموناليزا» لعبد العزيز أزغاي و«أكره الحب» لطله عدنان.

لو فاز بوسريف أو أزغاي أو أي شاعر آخر بالجائزة لكان الأمر عادياً، لكن لو فاز طه عدنان عن ديوان «أكره الحب» لكان الأمر مدعاة للاستغراب. لماذا؟

يقول الشاعر محمود عبد الغني، عضو لجنة الشعر في «جائزة المغرب للكتاب»، دورة 2009، في تصريح لجريدة «أخبار اليوم»، إنه تم اكتشاف دواوين إما فازت بجوائز من قبل وإما نُشرت ضمن أعمال أخرى للشاعر!! والحقيقة أنه كان يلّمح إلى ديوان طه عدنان «أكره الحب». فلهذا الديوان حكاية عجيبة تستحق الوقوف عندها.

يقدم طه عدنان نفسه على أنه شاعر مغربي مقيم في بلجيكا، وفي مواقع الكترونية ومنابر ورقية يُقدّم على أنه صاحب الدواوين الآتية: «ولي فيها عناكب أخرى» (وزارة الثقافة المغربية 2003)، «بهواء كالزجاج» (الفائز بالمرتبة الثالثة في «مسابقة الشارقة للإبداع» 2002 - 2003)، وأخيراً ديوان «أكره الحب» (دار النهضة العربية 2008).

لكن الحقيقة أننا أمام ديوان شعري واحد بأسماء مختلفة، فديوان «ولي فيها عناكب أخرى» هو نفسه ديوان «بهواء كالزجاج»... و«أكره الحب» هو نفسه «ولي فيها عناكب أخرى» و«بهواء كالزجاج» (مع فارق أنه يحتوي على أربع

لوحة أن سلسلة «كتاب اليوم» (تُصدرها مؤسسة «أخبار اليوم») والتي دأبت على تجاهل الشعر، فلم تطبع منذ تأسيسها العام 1951 أي ديوان شعر، قامت مؤخراً بنشر ديوان «أسوق الغمام» لشاعر العلاقات العامة أحمد الشهاوي بفضل علاقة شخصية تربطه بمديرة السلسلة الكاتبة نوال مصطفى التي تولت مسؤوليتها العام 2005. ومن بين الأسباب العجائبية التي ساقتها مصطفى لتبرير اختيار هذا الكتاب السطحي كأول ديوان في تاريخ السلسلة، أن شاعره «يتنفس الحرف ويذوب في الكلمة... يعشق العشق، ويسبح في بحور المعنى... يبدع كأنه يتعبّد في قُدس الأقداس»!!!

لوحة أن جابر عصفور (رمز الفساد الثقافي العربي) ما زال - رغم جميع فضائحه - النزّل الدائم للجوانز الثقافية، وآخرها «جائزة محمود درويش» التي منحها لصديقه الكاتبة المصرية أهداف سويف!